

# NOCIONES

ACERCA

# DE LA HISTORIA DEL TEATRO,

## DESDE SU NACIMIENTO HASTA NUESTROS DIAS;

ANTECEDIÉNDOLAS ALGUNOS PRINCIPIOS DE POÉTICA, MÚSICA Y DECLAMACION.

Obra elemental coordinada en preguntas y respuestas

POR

D. RAMON DE VALLADARES Y SAAVEDRA,

Y PRECEDIDA DE UN PRÓLOGO,

ESCRITO POR D. MANUEL CAÑETE.

MADRID,

IMPRENTA DE LA PUBLICIDAD, Á CARGO DE M. RIVADENEYRA

1848.

# NOCIONES

ACERCA

# DE LA HISTORIA DEL TEATRO.

# NOCIONES

ACERCA

# DE LA HISTORIA DEL TEATRO,

## DESDE SU NACIMIENTO HASTA NUESTROS DIAS;

ANTECEDIÉNDOLAS ALGUNOS PRINCIPIOS DE POÉTICA, MÚSICA Y DECLAMACION.

Obra elemental coordinada en preguntas y respuestas

POR

D. RAMON DE VALLADARES Y SAAVEDRA,

Y PRECEDIDA DE UN PRÓLOGO,

ESCRITO POR D. MANUEL CAÑETE.

MADRID,

IMPRENTA DE LA PUBLICIDAD, Á CARGO DE M. RIVADENEYRA

1848.

# ADVERTENCIA.

Ocupado hace mucho tiempo en la formacion de una *Coleccion biográfica* de autores y actores, tanto líricos como dramáticos, y habiendo sujetado algunos de estos trabajos al juicio de las respetables personas que con tanta bondad han juzgado el opúsculo elemental que hoy publico, me he decidido á dar á luz dichos ensayos, firmemente persuadido de que, si no otro, hago el bien á nuestra literatura de consignar la vida y principales frutos de los ingenios españoles, ya que los extranjeros tan ávidos se muestran por sacar á plaza nuestros defectos, siquiera estos no sean falsos ó excesivamente abultados. Para complemento de este trabajo *nuevo y único en su clase*, y siguiendo el parecer de las personas entendidas que me ayudan con sus luces, echaré una rápida ojeada sobre los teatros griego y latino, señalando sus principales poetas y las obras en que mas celebridad han adquirido; y por último, daré una lista la mas completa que hasta el dia se ha conocido de las producciones teatrales que se han presentado al público desde el principio del siglo XVIII hasta nuestros dias, incluyendo las óperas, tonadillas y zarzuelas: en esta lista entrarán los nombres de todos los autores y actores de las provincias, que por sus pocas dotes, ó por no hallarse aun en disposicion no han podido atraerse de una manera notable las miradas del público.

La coleccion que anuncio, puede considerarse como continuacion de la presente obra, é indispensable al que adquiera esta, se titulará: *Galería literaria española*, y aparecerá en la misma forma, y con el mismo volúmen que ella; siendo desde luego una garantía de que no son falsas estas promesas el asegurar yo al público que sale, como la presente, del acreditado establecimiento del Sr. D. M. Rivadeneyra.

De este modo creo corresponder á las señaladas muestras de deferencia con que han honrado ambos trabajos los notables literatos á quienes los he presentado, y al público que con tanta galantería ha acogido mis primeros ensayos en la espinosa y difícil senda de la literatura.

R. DE VALLADARES Y SAAVEDRA.

# Al Sr. D. Manuel Cañete.

*Si ya no fuese suficiente causa para dedicar á V. estos ensayos en prenda de mi gratitud, la sagrada deuda que contrae quien sin ningunos merecimientos se ve honrado tan repetidas veces como yo, seríalo indudablemente la noble fe, la invariable constancia con que un dia y otro, á despecho de obs-*

*táculos y de enemigos, aboga V. por nuestra buena literatura, tratando de separarla del sendero pernicioso por donde camina sin producir mejores frutos que los perecederos de la ignorancia y de las pasiones.*

*Desprovisto de todo agradable atavío; pobre de galas oratorias, de ideas nuevas y de reflexiones filosóficas, se encamina hácia V. un trabajo que, conociendo su pequeñez, busca una sombra donde guarecerse de la escudriñadora luz de la crítica, y de los rayos abrasadores de la mordacidad. Rodeado de obstáculos ménos que accesibles, y de contrarios mas que apasionados, el autor de estas líneas, al ahogar en su pecho las quejas naturales y los amargos resentimientos para consagrarse algunas horas al tranquilo solaz de su alma, se cree con derecho á pedir que se le escuche con interes, y que se le juzgue sin prevenciones.*

*Desdeñado el estudio de la literatura, cuando al calor de un excesivo amor propio brotan cien literatos en cada dia; premiándose por el público, mas los buenos instintos de los actores, que los conocimientos y la aplicacion (con honrosísimas excepciones), y siendo en muchos jóvenes inmenso el deseo de saber, no vacilé un instante en ofrecer al público una obra elemental, que si no otro, tiene el mérito de ser hija del afan mas noble, y de la voluntad de mejor ley. V., mi apreciable amigo, ha empezado en nuestros*

*aciagos tiempos á echar, con sus obras y juiciosas críticas, nuevos cimientos al carcomido alcázar del buen gusto; y yo, con un bosquejo informe y descolorido, me atrevo á llevar tambien sobre mis hombros una piedra para el levantamiento de tan magnífico pedestal.*

*No debe juzgárseme, pues, con acrimonia ni con severidad; no deben volver á la escena las personalidades, cuando yo mismo abandono el primero tan despreciables armas, y me coloco en el inmaculado campo del estudio y del bien de mis semejantes. La acrimonia de los que me desconocen me llevaria naturalmente (y lo sentiria) á hacerles algunas de las preguntas de mi libro; y la severidad de los inteligentes, á comprender que las intenciones son punto ménos que nada ante el magnánimo tribunal de la crítica bienhechora. — Respetabilísimos preceptos de personas autorizadas por su ciencia; noticias reconocidas por auténticas, y juicios despojados, á mi ver, de toda pasion, forman las páginas de esto que yo llamaré* prólogo literario, *y que así y todo llena su objeto, pues ha sido escrito para determinados jóvenes y en espacio reducido. Animado con las cariñosas demostraciones de literatos de gran valer, sale hoy al mundo, y si bien no espero (lo digo con la franqueza que me es propia) la misma bondad de los que posteriormente lo lean, ya que no me sea dado*

*este contento, quieran Dios y la crítica que no tenga que repetir á esta las divinas palabras que dirigió el primero á los que le maltrataban: «Si obré mal, muéstrame en qué; y si no, ¿por qué me hieres?*

Siempre será su mas apasionado amigo y admirador,

R. de Valladares y Saavedra.

Madrid 22 de febrero de 1848.

# PROLOGO.

En el estado actual del mundo, los pueblos para ser verdaderamente grandes necesitan ser libres; para ser libres necesitan ser ilustrados. Sin la libertad los sagrados derechos del hombre son nulos; sin la ilustracion es de todo punto estéril la libertad. Ahora bien: ¿quién duda que las bellas artes son las mas fieles amigas de la libertad y los mejores heraldos de la ilustracion? ¿Quién duda que miéntras mas florece la cultura, la civilizacion adquiere mas desarrollo, y que miéntras mas civilizadas son las naciones, gozan tambien de mayor prestigio? No seré yo ciertamente quien desconozca esta verdad; y por lo mismo que no dudo de ella, por lo mismo que la acato y la reverencio, debo proclamar en este sitio (ya que el autor de la presente obra me exige un voto, desnudo, por desgracia, de autoridad) que estas sencillas preguntas y respuestas, escritas para alumnos de determinadas clases, tienen una importancia mas general de la que á primera vista parece: son el fruto de un pensamiento por demas beneficioso á la juventud.

En todas partes ha sido reconocida la nece-

sidad de las obras elementales, al par de la excelencia del método interrogativo; pero esta necesidad es mayor y esta excelencia mas fecunda, cuando se aplican á un pais en donde se halla descuidada la educacion, y que por efecto de las circunstancias vacila entre diversos principios y entre contradictorias ideas, no ménos descontento de lo pasado, que poco seguro de lo porvenir.

Cuando el mas lamentable superficialismo alza su trono en medio de la sociedad; cuando muchos ministros del arte reciben sus inspiraciones á ciegas de sibilas engañadoras; cuando reina despóticamente el empirismo, y gran número de los que se apellidan literatos solo conocen la literatura *de oídas*, menester es facilitar á los jóvenes el camino del acierto, desembarazándoselo de la hojarasca en que pudieran extraviarse faltos de guia; menester es que beban sus primeras nociones en fuentes claras, para que, empezando por acostumbrarse á pensar, concluyan elevando el espíritu á profundas consideraciones, y comprendiendo que el arte es una aspiracion eterna á lo infinito, es el eslabon misterioso que une la raza perecedera del hombre á la divina raza del ángel.

Así como sin haber sembrado la semilla la planta no consigue brotar, ni florecer, ni dar sazonados frutos, así el entendimiento necesita que en los primeros albores de la juventud se le cultive, y se arrojen en él los gérmenes que, comprensi-

bles por su sencillez misma, puedan lograr, merced al influjo de los años y de la experiencia, el apetecido desarrollo. ¿Y podrá conseguirse esto sin el auxilio de obras especiales, que por medio de fáciles definiciones puedan grabar en la mente de la juventud los sanos principios á que la buena crítica ha dado ya su sancion, y que forman, por decirlo así, el decálogo de la literatura? De ningun modo; y esta es la razon porque juzgo importante el trabajo que sucede á estos renglones, y que (en alguna de sus partes) constituye un medio término entre los tratados filosóficos de los que han sabido dar al arte un ensanche tal como las condiciones de la época lo exigen, y los superficiales bosquejos de los que entre nosotros han considerado siempre la literatura como un arte esencialmente imitador; miéntras que en otras llena un vacío que no podrian llenar, por la índole de su naturaleza, ni por la disposicion de su forma, la *Filosofía poética* del Pinciano, la tan famosa obra de Luzan, las de Pellicer y García Parra, la *Retórica* de Sanchez Barbero, los *Orígenes* de Moratin, y ni aun la misma *Poética* de Martinez de la Rosa.

El autor ha conseguido en la parte mas importante de su libro trazar un bosquejo de la historia general del teatro, apuntando únicamente aquellos fenómenos mas necesarios á la comprension del desarrollo de las ideas, y compaginando un

todo de grande utilidad, así por la copia de noticias, como por el acierto de los sumarios juicios que hace de cada uno de los autores de quienes trata. Merced á este bien ordenado plan, los jóvenes adquieren nociones que pueden servirles de base para emprender mas graves estudios sobre las materias que abraza la obra, puesto que lo primero que es necesario, cuando se trata de iniciarse en una ciencia, es conocer la materialidad de los hechos, para entrar en seguida en mas hondas investigaciones, y analizar por medio de idealizaciones abstractas el orígen y la esencia de esos hechos mismos.

Algunos creerán que no es tan importante como he dicho el trabajo que me ocupa, porque en él no se ventilan las mas arduas cuestiones de estética; pero téngase presente que este libro no ha sido escrito para hombres, ni mucho ménos para literatos (por mas que haya en España algunos de los que tal se apellidan, que ignoren no poco de lo que contiene), sino para jóvenes de corta edad; y cierto que los saludables resultados producidos deben satisfacer al autor, ya que cuantas personas de juicio han presenciado los exámenes mensuales de sus alumnos de la *Academia Real*, han podido fácilmente comprender cómo es susceptible de dar sazonados frutos el árbol que arraiga en terreno á propósito, y que no pretende en los arenales del Africa emular la robusta vegetacion del Norte.

¿Ni cómo se exigiria á los que empiezan á ejercitar el pensamiento, aun no maduro el juicio, que comprendiesen de una manera clara y distinta las abstrusas especulaciones de la metafísica, y entrasen á investigar el orígen de la belleza, analizando para ello los mas oscuros fenómenos del alma, cuando los mas profundos filósofos de la tierra no han sabido aun formular sobre este punto una verdad absoluta, que pueda satisfacer á todas las inteligencias, porque se halle al alcance de todas las comprensiones? ¿Cómo hablar á los que ignoran, ó á lo ménos carecen de nociones fijas sobre el verdadero carácter de la filosofía (puesto que solo á los gobiernos españoles pudiera haber ocurrido el absurdo de querer convertir en filósofos á adolescentes, que por mas precocidad que tengan no se hallan en aptitud, por la debilidad misma de su organizacion, de penetrar en los arcanos de la naturaleza humana ni de la naturaleza divina), de si el espíritu es el sér verdadero que lo comprende todo en sí mismo; de si el arte es un mediador entre la razon y el deber (1); de si la belleza es hija de la simpatía ó del egoismo; de si la forma sensible se compone de dos elementos, la cualidad material y la expresion (2), ó de si lo absoluto es (que no lo es) una derivacion de la

(1) Hegel. (*Estética*).
(2) Jouffroy. (*Estética*).

naturaleza física, un producto de la sensacion (1)?

Haber abordado estas cuestiones en una obra elemental de índole parecida á la presente, hubiera sido cometer una falta imperdonable, puesto que solo se habria conseguido con ello encerrar á los jóvenes en un laberinto no ménos incomprensible que el tan famoso de Creta: haber hecho lo que ha hecho el Sr. Valladares, es haberles proporcionado el hilo favorecedor de Ariadna para que puedan, con su ayuda, llegar á mas venturoso término. Para alcanzar este fin, el autor se ha valido de cuanto, sobre las materias que su escrito abraza, habian dicho los escritores mas autorizados de España y del extranjero; y unas veces extractándolos, otras traduciéndolos, y siempre acertando en el ordenar su compilacion, y llenar las lagunas que dejaban los autores consultados, ha conseguido resumir principios muy razonables de *poética, declamacion* y *música,* y *nociones* acertadas de la *historia del teatro antiguo y moderno*, y principalmente del español.

Esta última parte, que es en mi sentir la de mayor importancia, merece que la atencion del lector se fije en ella principalmente. Y con efecto, el autor empieza buscando en las bacanales de Grecia el orígen de la composicion dramática y su relacion con las ceremonias religiosas de aquel

(1) Cousin. (*Curso de filosofía.*)

pais; y á fin de establecer una subdivision clara, metódica, y que haga mas comprensible para la juventud el carácter de cada uno de los grandes períodos por medio de los cuales determina la historia las distintas fases del drama, ha fijado cuatro épocas en la vida del teatro, denominando *primitiva* á la primera, *antigua* á la segunda, *moderna* á la tercera, y *novísima* á la cuarta; esto es, ha establecido, á imitacion de los naturalistas, cuatro familias ó castas de composiciones dramáticas: la de la antigüedad griega y romana; la que nace con el cristianismo en los templos, ruda é informe al parecer, aunque purificada por el sentimiento de la belleza espiritual; la que al espirar la edad media con el imperio de Bizancio, brota simultáneamente (al par de la moderna filosofía) en el mediodía y en el norte de la Europa (Shakspeare en Inglaterra, Lope de Vega en España); y por último, la que, hija de la revolucion francesa, recibe de la política el hálito reformador que en la edad media cambió su índole, merced al influjo poderoso de la triunfante religion cristiana.

¿Deberá, pues, culparse al autor porque en estas *nociones* se haya contentado (como debia contentarse) con mencionar tan solo á aquellos dramaturgos que forman época, y porque cuando trata del teatro inglés, por ejemplo, no haya citado entre los predecesores y contemporáneos

de Shakspeare á aquel famoso lord Buckrust, principal autor de la tragedia de *Goborduc*, representada en 1562; á Roberto Greene, que murió en 1592 y fué el primero que sacó á la escena la graciosa fantasía de *Oberon*, inmortalizada por Shakspeare y rejuvenecida por la lozana musa de Wieland; á Fletcher, Ben Johnson, Massinger, Heywod, Chapman, y Decker? Y viniendo á tiempos mas recientes, ¿será justo pedirle cuenta de no haber mencionado á Sheridan, famoso autor de *La escuela del escándalo*, á Byron, Moncriff, Morton, Jerold, Sheridan Knowles, Southern, Bulwer y otros?

¿Deberá culpársele porque, siendo su objeto únicamente apreciar la influencia civilizadora de aquellos poetas que en la noche de las edades sirven de faro para determinar el rumbo de las ideas, á fin de que los jóvenes conozcan sumariamente la marcha de estas, no haya trazado, cuando habla del teatro aleman, una historia detallada de sus fenómenos, remontándose á los tiempos de Hans Sachs (siglos XV y XVI), Rollenhagen, Holzwart, Brummer y Ayrer; porque, pasando por alto á Lessing y á algunos de sus contemporáneos, se haya fijado en Goethe y Schiller, verdaderos soles de la escena germánica; y finalmente, porque no haya apreciado las creaciones de Werner, ni las tentativas de regeneracion por medio del romanticismo, debidas en parte á la escuela dramática

de Düsseldorf, á los esfuerzos de Miguel Beer, y sobre todo á los que hizo en Weimar el fecundo y poderoso Immermann?

¿Será bien que le culpemos porque al echar una rápida ojeada sobre las obras de Alfieri, Manzoni y Niccolini, no se haya detenido á considerar los ensayos dramáticos de Pindemonte, las tragedias de Monti, las del conde Pepoli y de Ugo Fóscolo, los dramas históricos de Révere, ni los líricos de Romani, digno rival muchas veces de Metastasio?

¿Deberémos exigirle que al apuntar la nueva forma que el arte dramático recibe en Francia de manos de Víctor Hugo (acontecimiento sin el cual apénas se comprenderia la índole de nuestra regeneracion teatral) se espacie en la enumeracion de las obras que modifican la manera consagrada por el clasicismo, y nos dé una noticia detallada de los escritores de transicion que, como Ancelot, Soumet, Guiraud, Delavigne, Luciano Arnault, y el fecundísimo Scribe, sirven de precursores á la nueva época y abren la marcha á los verdaderamente creadores del drama novísimo, que en España se inaugura con el *D. Alvaro*?

Si el autor del presente libro se hubiese propuesto hacer una *historia general* del teatro; si con ménos modestas pretensiones no hubiese querido desde luego circunscribirse á la contemplacion de los luminosos puntos que aparecen en el

camino de los siglos, y que por la trasmision de su llama forman, eslabonando misteriosamente las ideas, el hilo generador de las civilizaciones, entónces sería justo tacharle de superficial y juzgar incompleta su obra; pero cuando no han sido tales sus intenciones; cuando se ha propuesto escribir una *cartilla*, por decirlo así, de las mas indispensables teorías de la poética, de la declamacion y de la música; cuando ha tenido por principal norte el deseo de ser útil á la juventud, y por consiguiente de poner al alcance de su comprension los hechos mas notables de la historia del teatro, dando, como era justo, la preferencia al de nuestra patria, la imparcialidad reclama que se le conceda en este sitio lo que de derecho le corresponde; ya que nadie podrá decir con razon, merced á las aquí expuestas, sino que en esta parte el libro llena las condiciones apetecibles, atendida la cualidad de su objeto.

¡Ojalá todos los que en España imitan á Fray Gerundio, es decir, todos los que ahorcan los hábitos para meterse, no á predicadores (porque la religion entre nosotros es por desgracia insignificante para muchos), sino á *poetas*, á *publicistas*, ó á *críticos*, se empleasen en hacer los estudios que son necesarios para escribir tratados tan útiles como el presente; pues si tal llegara á suceder, ni sería dado á la ignorancia escalar el puesto debido únicamente á la sabiduría, ni las ocupaciones

mentales dejarian que sobre los puros goces del espíritu se irguiesen los ciegos instintos de la materia (inclinada siempre á la corrupcion y al vicio), ni, finalmente, la juventud careceria del medio mas eficaz de hacer rápidos progresos; de la emulacion, que es al desarrollo de la inteligencia lo que al inerte barro del hombre el fuego de Prometeo!

MANUEL CAÑETE.

# ERRATAS MAS NOTABLES (1).

| *Pág.* | *Lín.* | *Dice.* | *Léase.* |
|---|---|---|---|
| 51 | 7 | *Doa Cuaresma* | *Doña Cuaresma* |
| 57 | 5 | TEATRO LALINO O DE LOS ROMANÓS. | TEATRO LATINO, Ó DE LOS ROMANOS. |
| 72 | 55 | Bocaccio. | Boccaccio. |
| 86 | 17 y 18 | autor desconocido. | autores desconocidos. |
| Id. | 19 | *Persco y Tibaldo* | *Preteo y Tibaldo* |
| 89 | 52 | *Alinda*, | *Arsinda*, |
| 108 | 30 | , escritor en union | escrita en union |
| Id. | 31 | llamada el | llamado el |
| 119 | 15 | *mas prodigoso* | *mas prodigioso* |
| 127 | 4 | SHILLER. | SCHILLER. |
| Id. | 1 | Shiller. | Schiller. |
| 128 | 20 | Shiller? | Schiller? |
| Id. | 26 | Shiller, | Schiller, |
| 129 | 4 | *Wallestain.—* | *Wallestein.—* |
| 132 | 25 | *Chasterton* | *Chatterton* |
| 141 | 23 | Felix de Vega Carpio. | Felix Lope de Vega Carpio. |
| 143 | 8 | Shillex | Schiller |
| 149 | 25 | D. Francisco Torres Maldonado. | D. Francisco Jares Maldonado. |
| 150 | 10 | D. Juan Pisar y Vargas. | D. Juan Pison y Vargas. |
| Id. | 32 | Aliajar. | Aliaga. |
| 151 | 5 | Azozar. | Arozar. |

NOTA. En la lista de actores contemporáneos, ó sea del *teatro novísimo*, debe leerse despues de *Doña Joaquina Baus*, DOÑA JOSEFA PALMA, cuyo nombre se ha omitido involuntariamente.

(1) Adoptada esta obra por texto en la ACADEMIA REAL ESPAÑOLA, ha tenido que imprimirse con suma precipitacion, para no perjudicar á los alumnos de literatura dramática y declamacion, cuya clase suspendió su profesor el señor Valladares y Saavedra, hasta tanto que estuviese terminado el libro que para los mismos compuso. Por esto se han escapado muchas erratas, de entre las que hemos escogido las mas notables para salvarlas, esperando que el entendido lector suplirá las restantes, disimulando una falta, hija solo del buen deseo del autor y del editor.

N. del E.

# PARTE HISTÓRICO-DOCTRINAL.

## SECCION PRIMERA.

### Del Teatro, y de las obras que en él pueden representarse.

¿Qué es teatro?

—La escuela en accion donde se representan las virtudes y los vicios, castigando estos y premiando aquellas para el bien y mejoramiento de la sociedad.

¿Qué divisiones capitales, en cuanto á su historia, pueden hacerse del teatro?

—Cuatro: teatro primitivo; teatro antiguo; teatro moderno, y teatro novísimo.

¿De qué medio se vale el teatro para conseguir el fin moral indicado?

—Del noble divertimiento del alma, interesando las buenas pasiones.

¿Qué es teatro primitivo, qué antiguo, qué moderno y qué novísimo?

—*Teatro primitivo*, ó sea de la antigüedad griega y romana, es el que naciendo en las fiestas de Baco en Grecia, espira á la aparicion del Cristianismo.—*Teatro*

*antiguo*, ó sea de la edad media, es el que nace con el Cristianismo, vive en los templos y fiestas católicas, y se seculariza definitivamente al empezar la edad moderna, con el descubrimiento del Nuevo Mundo, la invencion de la imprenta, y la reforma de Lutero.—*Teatro moderno* es el que nace en Inglaterra con Lylli, Marlow y Shakspeare, y en España con Lope de Vega; y llega en Alemania hasta Goethe y Shíller (fines del siglo XVIII); en Italia, modificado por Alfieri, hasta Manzoni y Nicolini (principios del siglo presente); en Francia hasta que se dan á conocer Victor Hugo y Dumas, y en España hasta la aparicion del romanticismo, ó sea la *Conjuracion de Venecia* y *los Amantes de Teruel*.—*Teatro novísimo* es el que empezó en el romanticismo, y es hoy dia un monstruo informe, sin carácter propio, y sin reglas fijas.

¿Puede subdividirse el teatro antiguo?

—Sí señor.—*Teatro antiguo, esencialmente religioso.—Teatro antiguo, esencialmente lírico, y teatro antiguo de Lope de Rueda.*

¿Puede subdividirse el teatro moderno?

—Sí señor.—Teatro moderno, fundado por Lope de Vega y perfeccionado por Calderon, Moreto, Rojas, Solis y demas buenos ingenios, hasta la muerte de los Moratines (padre é hijo); y teatro moderno, que concluye en la aparicion del romanticismo, ó sea en el teatro novísimo.

¿Cómo se llaman las composiciones que pueden presentarse sobre el teatro, hoy en dia?

—Tragedia clásica; tragedia moderna; drama histórico; drama de pasion; drama de espectáculo; drama cómico; comedia de alta sociedad; comedia de costumbres; comedia política (que tambien puede participar de drama); comedia de magia; juguete cómico;

pieza cómica; parodia; sainete; comedia, ó pieza andaluza; comedia de carácter (que tambien puede participar de drama); loa; composicion fantástica; ópera seria; ópera semiseria; ópera bufa; opereta; zarzuela, y tonadilla.

¿Cómo no se comprenden los bailes, que tan en boga se hallan en nuestros dias?

—Los bailes, aun cuando encierren un argumento, carecen de fin moral, por que no hablan á las nobles pasiones del alma conmoviéndolas, que es el principal objeto de las composiciones teatrales.

Las obras teatrales ya indicadas ¿cómo pueden estar escritas?

—La tragedia clásica indispensablemente en endecasílabos asonantados, guardando cada acto un mismo asonante, y conservando siempre las tres unidades de accion, tiempo y lugar. — La tragedia moderna, lo mismo que el drama histórico, y de pasion, puede escribirse en variedad de metros, empleándose siempre aquellos que presten mas dignidad, no descuidando las unidades de tiempo y lugar, y observando siempre la de accion. —El drama de espectáculo, el cómico, la comedia de alta sociedad, de costumbres, de política, de magia, el juguete cómico, la pieza cómica, la comedia de carácter, la loa, y la composicion fantástica, pueden escribirse en todos los metros, variándose y combinándose estos, si bien en el drama de espectáculo, la comedia de magia, la loa y la composicion fantástica, no es tan de esencia, siendo algunas veces preciso violar las unidades de tiempo y lugar, y aun la de accion tambien, á pesar de que esto será siempre un defecto.— El sainete y la pieza andaluza se escriben en un mismo metro; pero esta última suele invadir las demas clases de versos, y una y otro infringen todas las unidades, sin

una razon justa.—La parodia, si es de una tragedia ó de un drama, debe escribirse en el mismo metro en que lo está la obra que se ridiculiza, guardando, como ella, los preceptos: si es de una ópera puede escribirse en variedad de metros, y no faltándose á la unidad de accion, descuidar las dos restantes.—Para las óperas se escribe un libretto, ó argumento en variedad de metros, y sobre este libro se inspira en la música el maestro compositor: hay palabras ó versos aislados que se llaman recitados, á los cuales acompañan algunos compases de música; en la zarzuela y la tonadilla las palabras ó recitados no se acompañan con música, siendo ademas, en la primera, mas las palabras que la música, y vice-versa.

¿De donde les viene su nombre á las zarzuelas?

—Del de la casa de recreo que tiene la familia real en el camino del Pardo, en cuyo teatro se ensayaron, en el reinado de Fernando VI, cuando el famoso Ganasa popularizaba la ópera italiana en los *Caños del Peral.*

¿Qué es tragedia?

—La composicion teatral que imita y representa una accion grave, capaz de excitar terror y lástima en el ánimo de los espectadores, procurando, para conseguirlo, que la ficcion se acerque, en cuanto sea posible y conveniente, á la realidad, ó como dice Aristóteles en el capítulo VI de su *Poética*, «la tragedia, por medio del terror y la compasion, purga los ánimos.»

¿Cual es el objeto de la tragedia?

—El objeto inmediato y necesario en toda tragedia es, conmover el ánimo, valiéndose del *terror* y de la *compasion.*

¿Qué es fábula de la tragedia, ó de cualquier otro drama?

—El arreglo de su plan, y la disposicion de las

diversas partes que constituyen la accion representada.

¿Qué preceptos deben tenerse presentes con respecto á la tragedia?

—Antes de todo las unidades de tiempo, lugar y accion. La primera es la necesidad de que la tragedia se acerque, en cuanto sea posible, á la verdad misma: esto es, que dure la accion las dos ó tres horas que dura el drama; la segunda consiste en que nunca se mude la escena; y la tercera en que todo su argumento pueda reducirse á un solo y único fin. Despues de las unidades hay que tener presente dos cosas: la parte de accion que se *representa* delante de los espectadores, y la parte que se supone sucedida fuera de su vista, y que algun actor *relata*. Sigue inmediatamente la *exposicion*, destinada á indicar á los espectadores cuál es el argumento, y que debe ser clara, breve y sencilla; el *nudo* ó *trama*, que es la accion ó empresa, cuyo éxito desean saber los espectadores, y la cual debe ir siempre en interés gradual, lo que se consigue no dejando nunca la escena vacía, ni permitiendo que salga ni se retire un actor, sin que aparezca el motivo; la *resolucion* ó *desenlace*, que es la terminacion del enredo; y por último, los *caractéres* que deben ser propios, bellos, distintos y consecuentes.

¿Qué estilo conviene á la tragedia?

—El elevado, para corresponder á la accion grave que representa.

¿Qué cualidades exige la tragedia en su versificacion?

—Debe ser esta llena, robusta y fácil, pintando los arranques de la pasion con versos fuertes, el abatimiento con versos lánguidos, y con versos ásperos la voz de la ira: por eso dice muy bien Aristóteles, «que al tiempo de componer una tragedia, debe ser actor el poeta».

¿Qué clase de versos conviene á la tragedia?

—El endecasílabo asonantado, porque ofrece mas pompa y dignidad, presenta mayor campo al poeta para explayar los pensamientos, y ademas esta especie de versificacion posee, para distinguirse de la prosa, con la medida, la cadencia y la armonía comunes al verso suelto, el encanto de un eco, que sin llegar á ser monótono por la diversa terminacion de los versos impares, convida al oído á buscar en los otros el dejo repetido á que se ha acostumbrado.

¿Qué tragedias mas señaladas se han escrito?

—*El Edipo*, tratado en Grecia por Sófocles y Eurípides; en Roma por Julio César; en Francia por Corneille, Voltaire y La Motte; en Italia por Orfato Giustiniano, y en España por Estala y Martinez de la Rosa. *Orestes*, argumento manejado en Grecia por Esquilo, Sófocles y Eurípides, y por Racine, en Francia; *Euménides* y *Agamenon*, de Esquilo; la *Medea*, de Séneca, poeta latino; *Hércules furente* y el *Hipólito*, de Eurípides; *Ayax furioso*, de Sófocles; varias tragedias del poeta inglés Shakspeare; *Atreo* y *Thiestes* de Crebillon; el *Cid*, *Rodoguna*, *Cinna*, *Los Horacios*, *Heraclio*, *Polieucto*, y *Pompeyo*, de Corneille; *Mahoma*, *Jayra*, *Mérope* y *Alzira*, de Voltaire; *Atalia*, *Británico*, *Bayaceto* y *Fedra*, de Racine; en Italia, cuna de la tragedia moderna, varias de Alfieri; y entre nosotros, la *Numancia*, de Cervantes, representada por el año 1585; el *Hipólito*, de Villegas; *El Cinna*, traduccion, de Corneille por el marques de San Juan; *Virginia* y *Ataulfo*, de Montiano y Luyando; *Hormesinda*, de don Nicolas Fernandez de Moratin; *Sancho García*, de Cadahalso; *Munuza*, de Jovellanos; *Raquel*, de Huerta; *Pelayo* y el *Duque de Viseo*, de Quintana; las de la señora Avellaneda de Sabater, y otras varias.

¿Qué es drama?

—Una ficcion verosímil, imitada de la vida doméstica, animada con la expresion de los caractéres y afectos comunes, complicada por medios naturales, desenlazada con imprevista y fácil solucion, y toda ella ingeniosamente dispuesta para enseñar al auditorio verdades útiles, inspirándole horror al vicio y amor á la virtud.

¿Qué número de actos ha de tener el drama?

—Horacio prescribe que exactamente *cinco* ; pero esto no se funda en razon alguna, pues ni los dramas griegos estuvieron divididos en cinco actos, y ni aun siquiera en actos ni en escenas. Aquella division la hicieron los gramáticos latinos (muchas veces sin tacto), porque advirtieron que en esos dramas interrumpia, por lo comun, el coro cuatro veces el curso de la fábula, la cual aparecia así dividida en *cinco partes*, á que llamaron *actos*, por concurrir juntas á la accion principal. Hasta en la misma Roma no faltan datos para sospechar que en tiempos muy poco anteriores á Horacio se representaban dramas en *tres actos*, como se infiere de una carta de Ciceron á su hermano.

¿Cuál es el objeto del drama?

—El mismo de la tragedia : conmover para corregir.

¿Qué es comedia?

—La composicion teatral destinada á imitar, por medio de una accion representada, los vicios ridículos de los hombres.

¿Cuál es el objeto de la comedia?

—La correccion de las malas costumbres, con las armas del ridículo.

¿Quiénes se han distinguido en la comedia?

—Entre los antiguos, Plauto con su *Aulularia*, y Molière con su *Avaro ;* siendo muy señalado en la Grecia Aristófanes, de quien nos ocuparémos en su lugar. Entre

los modernos, y en España, han brillado Don Juan de la Hoz en *El Castigo de la miseria*; Moratin en el *Café*; Breton en sus muchas y buenas producciones, y otros varios demasiado conocidos de todos, aunque bien poco estudiados.

¿Copia la comedia á alguna persona particular, como en la Grecia sucedia?

—No señor: observa los vicios ridículos de la sociedad; reune de varias partes distintas las mas señaladas facciones, y los colores mas propios, y forma con ellos un *modelo ideal*, que presenta luego á la burla.

¿Qué reglas deben tenerse presentes al hacerse una comedia?

—Despues de escogido y bien bosquejado el carácter del personaje ridículo, de modo que todas sus acciones y palabras contribuyan á presentarle con mas viveza, debe cuidarse que la accion sea sola y única, procurando que se concluya en el término de un dia ó ántes; que en la fábula haya exposicion, nudo y desenlace; que la imitacion sea verosímil, siendo comunes á la comedia las reglas dadas para la tragedia, con respecto á los caractéres.

¿Qué estilo conviene á la comedia?

—El famíliar: esto es, el urbano, fácil, lijero; sin aliño artificioso, sin expresiones alambicadas, sin frases ni inversiones violentas.

¿Qué versificacion le corresponde?

—La fácil y sencilla.

¿A qué género deben consagrarse los principiantes, tanto autores como actores?

—Al cómico indudablemente, porque no necesitándose para él grandes esfuerzos, se encuentran los modelos que deben imitarse, en todas partes, y con un poco de estudio y detenimiento se consigue dar los pri-

meros pasos, con buen éxito, en unas sendas tan difíciles como honrosas y llenas de flores, si se pisan con tacto y elementos.

¿Qué es sainete?

—Una pequeña farsa de fin de fiesta, cuyo objeto es ridiculizar aquellos vicios mas comunes de la sociedad, y muy especialmente del pueblo bajo.

¿Qué es ópera?

—*Opera* es una palabra italiana, genérica, que quiere decir *obra;* pero el uso la ha aplicado á significar en cualquier lengua toda composicion dramática puesta en música, que por esta circunstancia solia tambien llamarse *melodrama.*

¿Las pastorales y tragedias de los griegos eran melodramas?

—Hay varias opiniones, si bien no puede negarse que hubo entre ellos coros de música, formando estos una parte del drama, que, como dice Aristóteles en su Poética, parte 64, se componia de prólogo, episodio, exordio y coro.

¿Desde cuando se conocen los melodramas modernos?

—Desde el siglo XVI.

¿Qué noticias pueden darse acerca de su historia?

—Viendo Horacio Vecchi, modenés, á un mismo tiempo poeta y maestro de capilla, la buena union que resultaba de la música y poesía, quiso experimentar todo su efecto. Con este fin trabajó una composicion poética que intituló *Anfiparnaso*, y poniéndola en música la hizo ejecutar por los cómicos de su tiempo en el año de 1597.—En este mismo año, Octavio Renuccini, noble patricio florentin, y gentil-hombre de cámara de Enrique IV, rey de Francia, ya porque le ocurriese el mismo pensamiento que á Vecchi, ó ya porque quisiese imi-

tarle, compuso sucesivamente la *Dafne*, la *Eurídice*, y la *Arianna*, que pusieron en música varios maestros buenos de su tiempo.

¿Donde se ejecutaron estas obras?

—La primera delante de la gran duquesa de Toscana; la segunda en las bodas de Enrique IV con María de Médicis, y la tercera en el matrimonio de un príncipe de Mantua con una infanta de Saboya.

¿Por qué causa ha tomado tanto incremento la ópera en Italia?

—Por la perfeccion que se ha dado á la música en aquellos paises, y por la bella union que la lengua italiana tiene con ella. Las musas de Apóstolo Zeno y Metastasio, despertaron las de Geomele, Pergolese, Piccinis, Paesiello y otros excelentes músicos, y las de estos dieron nueva vida á las de aquellos.

¿Cómo se denominan las personas que componen una compañía dramática, ó de verso?

—Primeros actores, de los cuales uno es el *director de escena*; segundos actores, terceros, cuartos, barbas, galanes jóvenes, característicos, graciosos; primeras damas, segundas, terceras, damas jóvenes, características, graciosas, racionistas; figurantes, cuerpo de baile, pintor, maquinista, apuntadores, traspuntés, autor ó representante de la empresa, y otros empleados, tanto en las oficinas como en la escena, para su servicio.

¿Cómo pueden formarse las compañías?

—O por *empresa* que paga por quincenas, ó *á partido*, que es fijándose á cada uno, segun su categoría, un sueldo, y dándole el todo, mitad, tercio ó cuarteron, á proporcion de las entradas de cada funcion, deducidos todos los gastos.

¿De qué personas se componen las compañías de ópera?

—De donas, tenores, bajos, barítonos, comprimarias, partiquinos, coros de ambos sexos, apuntador, director compositor, y orquesta.

¿Qué marcha llevan las obras dramáticas nuevas en los teatros?

—Se presentan al director ó empresario, el que, si hay *comité*, ó *junta de lectura*, las pasa á esta, la cual reunida las aprueba, desaprueba, ó vota porque se enmienden, pudiendo el autor, si gusta, asistir á la lectura y leer su obra por sí mismo. Si no hay comité, el director ó empresario las lee y las estima buenas ó malas. Aprobada una produccion se manda por el director-actor sacar de papeles, despues de que con el autor ha hecho el reparto; y sacada que está se cita á *paso de papeles*, que es la lectura que el autor ó director hace á los actores que la han de ejecutar, teniendo estos sus respectivos papeles en la mano para hacer las correcciones que puedan haberse escapado al copiante y enterarse del carácter y entonacion de cada personaje. Despues se procede á los ensayos que se juzgan necesarios, hasta el general que es el dia ántes de la funcion.

¿Como se procede con las óperas?

—Primeramente se sacan los papeles y se reparten: despues de haber dado al cantante dos ó tres dias para entender su papel se cita á *mesa de música*, ó sea á cantar la ópera al piano, bajo la direccion del maestro, y pasados cuatro ó seis dias en estos estudios se ensaya á orquesta, y en el último ensayo se hace el de escena, que es lo que se llama ensayo general.

## SECCION SEGUNDA.

### De la Poesía, y de las diferentes composiciones de este género.

¿Qué es poesía?

—La imitacion (hecha por palabras) de la bella naturaleza, y principalmente de las acciones humanas, aunque sean mero efecto de la ficcion del hombre. Una de las mejores galas de la poesía es el metro.

¿Cuáles son los principales elementos de las composiciones métricas?

—La encadenacion de sonidos, cuya melodía arrebate; la medida determinada de la reunion de palabras; y el conocimiento de la expresion de las voces y de los epítetos esparcidos por la composicion.

¿Quienes fuéron los inventores de la poesía?

—Segun Horacio y Virgilio, Orfeo y Anfion.

¿Tiene la poesía lenguaje y estilo propio?

—Sí, señor, y muy distinto del que se emplea en las demas composiciones en prosa; pero ni la medida ni el verso constituyen aquel solamente, sino la majestad de los pensamientos, la frecuencia de epítetos y de figuras llamadas poéticas, que en la prosa se emplean con economía y en la poesía puede hacerse con profusion, cuidando siempre que sean oportunas.

¿Qué es imágen en poesía?

—La reunion de palabras que personifican un objeto.

¿En qué se distingue el poeta del versista?

—En que el primero inventa, crea, pinta; y el segun-

do expone meramente pensamientos comunes, uniendo palabras, arregladas á cierta medida.

¿Qué ha hecho general el uso del consonante?

—La imperfecta prosodia de las lenguas modernas.

¿Cuándo, y de dónde se tomó en España el verso suelto?

—Muy entrado el siglo XVI, de los italianos que hacia poco tiempo le habian visto nacer.

¿Qué son versos sueltos?

—Los que, como en el griego y el latin, no se corresponden entre sí con ninguna especie de consonancia ni asonancia.

¿Cuáles son las condiciones de toda composicion poética?

—El buen gusto, unidad, proporcion, oportuna union, variedad, propiedad, conveniencia y armonía.

¿Qué es versificacion?

—La medida de palabras que distingue la poesía de la prosa.

¿El verso endecasílabo español de quien es hijo?

—Del yámbico latino.

¿Basta que los versos tengan el competente número de sílabas?

—No, señor: necesitan ademas los acentos (que distinguen las sílabas breves de las largas) colocados en el lugar correspondiente.

¿Qué es verso consonante?

—El que exige precisamente que sean idénticas todas las letras, desde la vocal acentuada de la última palabra hasta su fin.

¿Qué es verso asonante?

—El que exige que en la misma última palabra, y desde el acento, solo sean iguales las vocales, prohibiendo que tambien lo sean las consonantes.

¿En todos los versos, sean sueltos ó rimados, que debe hacerse al recitarlos?

—Una pequeña pausa que se llama de *cesura*, la cual no debe confundirse con las pausas mayores ó menores que exige el sentido. La cesura en los versos de once sílabas puede caer despues de la cuarta, de la quinta, de la sexta y de la sétima, á no ser que sean sáficos, porque en estos cae constantemente despues de la quinta. En los de ocho puede caer despues de la tercera, quinta y sexta, pero es ménos sensible; y en los de seis, comunmente, despues de la tercera, y rara vez despues de la cuarta.

¿Puede hacerse uso en nuestros versos, como en los latinos, de licencias ó figuras prosódicas?

—Puede hacerse de la *sinalefa*, *sinéresis* y *diéresis*, pero no de la *ethlípsis*.

¿En qué consiste cada una?

—La *sinalefa* consiste en que cuando una palabra termina con vocal y la siguiente empieza tambien con vocal, se pronuncia la primera tan rápidamente que casi se confunde con la segunda, y por eso se cuentan las dos sílabas como una sola, debiendo tenerse presente que como la *h* no la aspiramos, las palabras que empiezan por ella se consideran como si comenzasen por vocal, excepto cuando está seguida del diptongo *ue*.—La *sinéresis* consiste en hacer diptongo dos vocales que segun la pronunciacion comun forman dos sílabas. Esta licencia debe ser muy raras veces empleada.—La *diéresis*, al contrario, consiste en pronunciar con bastante separacion, de modo que hagan sílabas distintas, dos vocales que segun la pronunciacion comun forman diptongo.

¿Cómo se denominan, por el número de sílabas, los versos castellanos, y en qué composiciones se emplea comunmente cada uno de ellos?

—Se llaman endecasílabos los de once sílabas; octosílabos los de ocho, y heptasílabos ó septisílabos los de siete; y de nueve, seis, cinco, cuatro, tres y dos, los que tienen este número. Los mas usados son el endecasílabo, que se emplea en las composiciones épicas y trágicas, en las elegías, epístolas, sátiras y octavas; en los sonetos, y en las odas, particularmente sagradas, heroicas y filosóficas, mezclado con los de siete; el octosílabo usado en las comedias y en todos los romances menores; el de siete, que es propio de las anacreónticas; el de seis, de las letrillas y endechas; el de cinco, que mezclado con los de siete forma las seguidillas; y los de ménos sílabas, y los de nueve y diez no agudos que se usan pocas veces, para varias clases de composiciones, especialmente para las fantásticas.

¿Qué es verso agudo?

—Aquel cuya última sílaba está acentuada, reputándose este verso como de una sílaba mas, por la pausa mayor que se hace en dicho final acentuado.

¿Qué es verso esdrújulo?

—Aquel en que las dos últimas sílabas son breves, y la antepenúltima acentuada, reputándose este verso como de una sílaba ménos, por la abreviacion del tiempo, que se verifica en la rapidez de la pronunciacion.

¿Qué otras especies de figuras pueden emplearse en los versos?

—La *parágoge*, escribiendo ciertas palabras con la antigua ortografía, como *felice*, *pece*, *dó*, *corónica*.—La *apócope*, cortando las palabras como *apena*, *entonce*;—y la *sinalefa*, suprimiendo alguna letra, como *espirtu*, *crueza*.

¿Cuántas sílabas pueden tener los versos castellanos?

—Desde dos hasta catorce.

¿Cómo se denominan las distintas combinaciones que pueden hacerse con los versos castellanos?

—Se llaman *pareados*, si son de dos en dos los consonantes combinados; *tercetos*, si tres; *cuartetos*, si cuatro de once sílabas cada verso, y *cuartetas* si son de á ocho sílabas; *quintillas*, si son cinco versos de á ocho sílabas, y *quintetos*, si lo son de á once; *sextillos*, si son seis versos de á ocho, ú once sílabas; *octavas de arte mayor* si son ocho versos de á once sílabas, y de *arte menor* ú *octavillas*, si lo son de á ocho; *décimas*, si son diez versos de á ocho sílabas cada uno, y *soneto*, si son catorce versos de á once sílabas.

¿Cómo se combinan los consonantes en los tercetos?

—Los tercetos han de ser precisamente de once sílabas cada uno, ó una ménos si son agudos, y se combinan del modo siguiente: primero con tercero; segundo con cuarto y sexto; quinto con sétimo y noveno, y asi sucesivamente; y para concluir se hace un cuarteto, en el que se combina el primero con el tercero y el segundo con el cuarto, arreglándose siempre el primero citado del cuarteto con el órden anterior.

¿Cómo se combinan en los cuartetos ó cuartetas?

—El primero con el cuarto, y el segundo con el tercero; ó el primero con el tercero y segundo con el cuarto.

¿Cómo se combinan en las quintillas ó quintetos?

—El primero con el tercero y cuarto, y el segundo con el quinto; ó el primero con el segundo y quinto, y el tercero con el cuarto; ó el primero con el tercero y quinto, y el segundo con el cuarto.

¿Cómo se combinan en los sextillos?

—El primero con el tercero y quinto, y el segundo con el cuarto y sexto.

¿Cómo se combinan en las octavas?

—El primero con el tercero y quinto, y el segundo con el cuarto y sexto, y los dos últimos pareados; ó el

primero con el cuarto y quinto, y el segundo con el tercero y sexto, y los dos últimos pareados.

¿Cómo se combinan en las décimas?

—El primero con el cuarto y quinto, el segundo con el tercero, el sexto con el sétimo y décimo, y el octavo con el noveno.

¿Cómo se combina en las octavas de arte menor?

—El primero suelto ó esdrújulo, y el segundo con el tercero, el cuarto con el octavo, ya asonante ya consonante, pero siempre agudos, y el quinto suelto ó esdrújulo, y el sexto con el sétimo; ó el primero con el quinto, segundo con tercero, sexto y sétimo iguales entre sí, y cuarto y octavo lo mismo; ó primero y segundo iguales, tercero esdrújulo, cuarto con el octavo, quinto con el sexto, y sétimo esdrújulo.

¿Cómo se combinan en los sonetos?

—Los cuartetos, primero con cuarto, quinto y octavo; segundo con tercero; sexto y sétimo; ó primero con tercero, quinto y sétimo; y segundo, con cuarto, sexto y octavo. Los tercetos se combinan, primero con cuarto; segundo con quinto; y tercero con sexto; ó primero con tercero, y quinto; y segundo con cuarto, y sexto, ó primero con tercero, y segundo con cuarto, y quinto y sexto pareados.

¿Qué son poesías directas?

—Todas aquellas en que el poeta se propone principalmente, ó conmover las pasiones de sus lectores, ó ilustrar su razon con alguna enseñanza útil, ó exaltar su fantasía con la viva representacion de alguno ó algunos objetos.

¿Cuántas clases hay de poesías directas, y qué es cada una de ellas?

—Hay *líricas*, *didácticas* y *descriptivas*. *Líricas* son las que tienen por fin primario conmover las pasiones; *di-*

*dácticas* las que encierran alguna enseñanza útil, y *descriptivas* las que pintan objetos.

¿De cuántas clases pueden ser las composiciones didácticas?

—De tres: se llaman poemas *didascálicos* los que tratan de alguna ciencia ó arte con mas ó ménos extension; se llaman *discursos* ó *epístolas* las que se proponen directamente documentos morales, ó reglas de crítica; y se llaman *sátiras* aquellas en que, zahiriéndose los extravíos de las costumbres públicas, ó los defectos literarios de los autores, se corrigen estos y aquellos indirectamente.

¿Qué noticias hay de los poemas descriptivos?

—Las poesías descriptivas, esto es, los poemas destinados á pintar y describir el universo todo, ó una serie particular de fenómenos, ó una coleccion mas ó ménos numerosa de objetos naturales, han sido muy cultivadas de los modernos, utilizando los bellos modelos de Lucrecio y Virgilio. Los ingleses y los alemanes son los que han dado un carácter especial á la poesía descriptiva, que despues han perfeccionado los franceses; pues aunque nuestro Gracian habia ya compuesto en el siglo XVII un poema verdaderamente descriptivo intitulado, *Selvas del año*, vale tan poco, que ni aun en España es leido.

¿A qué se llama comunmente poemas menores?

—A ciertas composiciones breves, á las cuales han dado los preceptistas los greco-pomposos títulos de *ephitalamios*, *genethliacos*, *epicedios*, *epinicios*, *eucharísticos*, *protrépticos*, *sotéricos*, *propémpticos*, *apobaterios* y *parenéticos*: sobre los cuales basta saber que todos pertenecen á la clase de poesías directas, siendo relativas sus especiales denominaciones al asunto sobre que versan, ó al suceso que da lugar á componerlos. Así, cuando un

poeta celebra en verso una victoria, escribe un *epinicio*; si se lamenta de la desgraciada ó temprana muerte de un personaje, hace un *epicedio*; si da gracias por algun beneficio recibido, compone un poema *eucharístico*; si felicita á alguno porque se ha casado, ó porque le ha nacido un hijo, su composicion será respectivamente un *ephitalamio* ó un *genethliaco*, etc. etc.

¿Cómo se denominan las principales composiciones que puede haber en castellano?

—Eglogas, idilios, elegías, odas, letrillas, romances, canciones, epígramas, madrigales, sonetos, fábulas, sátiras, poemas didácticos y poemas épicos.

¿Qué es poesía bucólica?

—La que tiene por objeto presentar escenas rústicas, que hagan amable la vida del campo.

¿Cuál es el autor de la poesía pastoril?

—Teócrito, que la dió á conocer, como hoy la comprendemos nosotros, en tiempo de los Tolomeos, es decir, cuando la Grecia poseia ya poemas épicos, tragedias, comedias, odas de todas clases, elegías, fábulas, etc.

¿Qué es égloga?

—Una poesía pastoril que nos representa la felicidad de la vida del campo, tal cual nos la finge nuestra imaginacion.

¿Quiénes, entre los antiguos, se han distinguido en las églogas?

—Teócrito, Virgilio, el Taso y Gesner.

¿Quiénes son los poetas españoles que mas gloria han adquirido en este género?

—Garcilaso, Balbuena, y Melendez Valdés.

¿Qué es idilio?

—Con respecto á este nombre debe advertirse que esta voz en lo antiguo no designó exclusivamente las

poesías bucólicas. Todas las composiciones de Teócrito llevan este título, y sin embargo hay entre ellas varias que nada tienen de pastoril. Los griegos quisieron significar con el título de *idilio* un poemita corto de cualquier género que fuese. *Idilio*, modernamente, es una composicion pastoril en la cual habla el poeta siempre, ya describiendo una escena rural, ó ya contando aventuras de personajes rústicos, cuyos discursos refiere alguna vez por dialogismo.

¿En qué se diferencian, pues, la *égloga* y el *idilio*?

—En que en la égloga, ó no habla nunca el poeta, ó aunque habla alguna vez introduce uno ó mas personajes en cuya boca pone la mayor parte de la composicion; y en el idilio habla siempre el poeta.

¿Qué poetas antiguos sobresalieron en el idilio?

—Los griegos Mosco y Bion, contemporáneos de Teócrito; y los italianos Taso y Guárini.

¿Quiénes se han distinguido entre nosotros?

—Herrera y Pedro de Espinosa.

¿Qué es elegía?

—La composicion que se dedica generalmente á lamentar sucesos tristes, aunque á veces admite por argumento los sentimientos tiernos del amor.

¿Entre los antiguos, quién se distinguió en la elegía?

—Tíbulo; y entre nosotros Rioja, Francisco de la Torre, Melendez y otros.

¿Qué es oda?

—Una composicion poética que se consagra á referir grandes hechos, ó á representar grandes pensamientos, empleando figuras majestuosas, giros atrevidos y expresiones enérjicas.

¿Cuántas clases hay de odas?

—Tres: *oda heroica*, sublime ó pindárica; *oda moral*, y *oda anacreóntica*.

¿Qué es cada una de estas?

—*Oda heroica* es la que por medio del entusiasmo canta acciones sublimes, y permitiéndose la libertad de la arrebatada mente, recorre sin temor todas las cuerdas de la alta inspiracion. *Oda moral* es la que tiene por objeto la alabanza de la virtud : tan noble como la heroica, no ostenta tanta osadía : el corazon toma en ella mas parte, pero la imaginacion no alza tan libre el vuelo. *Oda anacreóntica* es la que se dedica exclusivamente á celebrar el amor y el vino : nada admite que sea profundo ni elevado : debe mostrar el donaire de una ninfa, ó el delirio de una bacanal.

¿Quiénes se han señado en los tres géneros de oda citados?

—En la *heroica*, y entre los antiguos, Píndaro (el cual le dió su nombre) y Horacio; entre los poetas españoles Hernando de Herrera, los Argensolas, y Fr. Luis de Leon. En la *moral* el mismo Horacio, Fr. Luis de Leon, Francisco de la Torre, Rioja, y Fr. Diego Gonzalez. En la *anacreóntica*, Anacreonte, Horacio, Argensola, Villegas, D. José Cadahalso, D. José Iglesias y D. Juan Melendez Valdés.

¿Qué es letrilla?

—Un género de composicion que no admite un solo pensamiento que no sea sencillo, una expresion que no parezca fácil, y un verso que no vuele.

¿Cuántas clases hay de letrillas?

—Dos : una amorosa y otra satírica.

¿Qué es cada una de ellas?

—La amorosa, como su nombre lo indica, es la que se consagra al género erótico ; y la satírica es la que expresa por un lado viveza y facilidad, y malicia y agudeza por otro.

¿Quiénes se han distinguido en las letrillas?

—Antes de promediar el siglo XIV, el arcipreste de Hita; un siglo posterior, el marques de Santillana; algunos años despues, Jorge Manrique; ántes de espirar el siglo XV, Juan de la Encina; en el siglo XVI, Gil Polo y D. Diego Hurtado de Mendoza; en el XVII Góngora, Lope de Vega, Quevedo y Villegas; y despues de restablecido el buen gusto, Cadahalso, Iglesias, Melendez, é Iriarte.

¿Qué es romance?

—El romance es propiamente la poesía lírica de los españoles, y la que ha servido para conservar, por medio de la tradicion vocal, la memoria de hechos ilustres.

¿Cuántas clases hay de romances?

—Cuatro: *históricos*, *moriscos*, *pastoriles y jocosos.*

¿Quiénes los cultivaron, y cuáles son los mas señalados?

—De los *históricos* se presentan como mas antiguos y alusivos á los siglos heroicos, los del Cid, los de Bernardo del Carpio y otros. De los *moriscos* hay muchos, y en ellos se nota ménos nervio é interés, pero mas gala y lozanía. De los *pastoriles*, en los cuales falta vigor y lozanía, se presentan las composiciones del Príncipe de Esquilache, último escritor en que se perciben restos de la riqueza que ostentó el romance en el siglo XVII. De los *jocosos*, Góngora y Quevedo hicieron gala juntamente de chiste en los pensamientos, y de facilidad en la expresion.

¿Qué es cancion?

—La cancion, como su propio nombre lo denota, es una poesía que se supone destinada á la música: la cancion debe valerse del lenguaje animado de las pasiones, y pintar vivamente los objetos.

¿Qué poetas han brillado en la cancion?

—Gil Polo, continuador de la *Diana* de Jorge de Montemayor, Mira de Mescua y Garcilaso.

¿Qué es epígrama?

— Una pequeña composicion en verso, hija exclusiva del ingenio, que tiene por divisa la brevedad, la agudeza, la sátira y la mordacidad.

¿Segun su valor etimológico, qué significa la palabra *epígrama*?

— *Inscripcion*; y en efecto, la mayor parte de los epígramas que nos han quedado de los griegos, son verdaderas y sencillas inscripciones de estatuas, sepulcros y otros monumentos, las cuales nada tienen de satíricas.

¿Quiénes se distinguieron entre los antiguos en el epígrama?

— Los griegos y los latinos, de los cuales tenemos la coleccion completa de Marcial.

¿Y en España quiénes se han señalado?

— Entre los antiguos Baltasar de Alcázar y Salvador Polo de Medina; y entre los modernos, D. Juan de Iriarte y D. José Iglesias, sin dejar de hacer buena mencion de Lope de Vega, Bartolomé Argensola, Cadahalso, Arroyal y D. Pablo Jérica.

¿Qué son balada y rondel?

— Son unas especies de odas pequeñas, que pertenecen al género lírico.

¿Qué es madrigal?

— Una composicion en la que hay que reunir en un brevísimo espacio sentimiento, delicadeza, originalidad y alguna vez travesura.

¿Quiénes se han señalado en él?

— Gutierre de Cetina, Luis Martin, el padre Quiros, etc., etc.

¿Qué es soneto?

— Es una composicion en la que el pensamiento debe salir exactísimo, adelantando sin detenerse, y concluyendo precisamente en el verso catorce: el soneto no

admite ni un verso débil, ni una circunstancia inútil, ni una palabra ociosa; pues, como dice con harta razon Boileau, «le inventó por capricho Apolo para mortificar á los poetas».

¿Cuáles son los mas señalados autores de sonetos?

— Los mas antiguos que existen son del marques de Santillana; Torres Naharro compuso algunos en italiano; y lo mismo Cristóbal de Castillejo, para burlarse de los que intentaban introducir la versificacion, que él llamaba extranjera. Pero una vez admitido el endecasílabo, con las varias combinaciones usadas por los italianos, empezó á cundir la manía de hacer sonetos. Quienes los han compuesto mejores son Garcilaso, Lupercio Leonardo de Argensola, su hermano Bartolomé de Argensola, Lope de Vega, Moreto, D. Juan Arguijo y algun otro.

¿Qué es estrambote en los sonetos?

— Estrechados los poetas por el corto plazo concedido al soneto, se han atrevido alguna vez á prolongarlo, añadiéndole una especie de cola llamada *estrambote*, aunque esto solo se consiente en asuntos burlescos. Sirva de ejemplo el celebrado soneto de Cervantes, en el que, con motivo del famoso túmulo levantado en Sevilla para las exequias de Felipe II, motejó con gracia el carácter jactancioso y baladron que se atribuye á los hijos de aquella ciudad.

¿Qué es fábula?

— Una composicion sumamente sencilla, en la cual el poeta debe parecer tan inocente y candoroso, que se muestre persuadido de lo mismo que cuenta.

¿En dónde han nacido las fábulas?

— En el Indostan, siendo la mas antigua la de los árboles de Jotham, y llamando despues de esta la atencion, como primera, la del pobre y su oveja de Natham: posteriormente vemos la fábula en Grecia, y en sus edades

mas remotas, tratada por Esopo con la mayor verdad y sencillez, dotes que conservó entre los latinos en manos de Fedro, quien añadió á esas prendas primitivas, mayor arte en la disposicion de sus breves cuadros, y mas correccion y gracia en el diálogo y colorido.

¿Qué opinion hay acerca de la antigüedad de las fábulas?

— Las fábulas fuéron las primeras producciones de ingenio que aparecieron en el mundo. Como las fábulas tuvieron su orígen en la infancia del saber, nunca florecieron mas que cuando este llegó á su mayor esplendor. Para justificar esta asercion se puede presentar á Horacio, el mayor ingenio y el mejor crítico del siglo de Augusto, y á Boileau, el poeta mas popular entre los modernos; sin mencionar á Lafontaine, que en este género de escritos ha logrado mas celebridad que ningun otro autor de nuestros tiempos. Por último, si observamos los mejores escritores prosistas de la antigüedad, como Ciceron, Platon, Xenofonte y otros muchos, hallarémos que este género fué su favorito, y que en él la primera alegoría que hizo un papel considerable fué la de Hércules conversando con el Placer y la Virtud, alegoría inventada por Pródico, anterior á Sócrates, y que vivió cuando empezaban á brillar los primeros rayos de la filosofía.

¿Qué diferencias suele hallarse entre los nombres *fábula* y *apólogo?*

— Suelen llamarse *apólogos* aquellos en que los interlocutores son, ó animales irracionales, ó séres inanimados, ó de una y otra clase. Ademas se llaman *fábulas racionales*, ó *parábolas*, aquellas en las que todos los que figuran son hombres; y *mixtas* cuando en la relacion ó historia alternan hombres y brutos, ó séres insensibles.

¿Quiénes han florecido entre nosotros como fabulistas?

—El Arcipreste de Hita, ántes de la mitad del siglo XIV; Bartolomé Leonardo de Argensola, Samaniego, D. Tomas de Iriarte (en sus fábulas literarias), y en nuestros dias los señores Hartzenbusch y Campoamor.

¿Qué es sátira?

—Una composicion maligna en la apariencia, pero sana en la intencion, que persigue al vicio para vengar á la virtud y la inocencia, siendo muy oportuno y natural en ella cierto desenlace aparente, que anuncie el ímpetu de la indignacion, cual si no consintiese al poeta detenerse á recorrer las ideas intermedias.

¿Quiénes inventaron la sátira?

—Se ignora si los griegos escribieron sátiras como las de Horacio, esto es, bajo la misma forma y tono que este y los otros satíricos latinos emplearon; pero bajo otra forma y tono indudablemente las hicieron, siendo una prueba de ello la *Margites* de Homero, el mas antiguo de los poetas griegos, cuyo poema es rigurosamente satírico, y está escrito, ademas, en el mismo verso exámetro que despues adoptaron los latinos para la sátira.

¿La censura de la sátira en qué tonos puede hacerse?

—En el serio, en el jocoso, y el medio que participe de ambos.

¿Cuáles son los poetas latinos que mas han sobresalido en la sátira?

—Persio, que aunque digno de aprecio por su moralidad y por el nervio y fuego de su estilo, es duro, áspero y oscuro; Juvenal, que tomó la pluma, como él mismo dice, para desahogar la indignacion de que estaba su pecho oprimido á vista de la escandalosa corrupcion de su siglo, de los crímenes horrorosos que en él eran tan frecuentes, de la vergonzosa esclavitud en que yacian los romanos, y de las crueldades de los em-

peradores; y Horacio que, escogiendo por asunto de sus sátiras las debilidades de la humanidad, no sus vicios atroces, censura sonriéndose, se burla de los hombres, y se divierte, y divierte á sus lectores.

¿Quiénes se han distinguido en España en la sátira?

—En el siglo XIV, ya hay algunas muestras de ella en las obras del Arcipreste de Hita; ántes de mediar el siglo XVI, Bartolomé de Torres Naharro, se distinguió en este género, y poco despues de él Cristóbal de Castillejo: pasada esta época no lograron pasar de la medianía Luis Barahona de Soto, Gregorio Morillo, y algun otro. Cuando empezó á estragarse el gusto, brillaron excelentes escritores en este género, como Jáuregui, Góngora, entrambos Argensolas y Quevedo, siendo los tres últimos los mas sobresalientes; y por fin, en el último tercio del siglo pasado, el señor Jovellanos y don José Gerardo de Herbás, que se ocultaba bajo el nombre de *Jorge Pitillas.*

¿Qué es poema didáctico?

—El poema didáctico, llamado tambien *Musa del saber*, tiene por objeto, como ya hemos dicho, la enseñanza de las ciencias y artes bienhechoras.

¿Entre los antiguos, quiénes han brillado en el poema didáctico?

—Lucrecio, Homero, Hesiodo (griego), y Virgilio con sus *Geórgicas* y su *Eneida.*

¿En España, qué noticias hay de estos poemas?

—Hasta el siglo XVI no se cuenta entre nosotros ninguno, siendo en este siglo el primero *el Ejemplar poético*, de Juan de la Cueva, que está dividido en epístolas. Despues tenemos el incompleto *Poema de la Pintura*, de Pablo de Céspedes; el *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega, aunque este mas tuvo por objeto disculpar abusos que prescribir las reglas del

arte; ántes de mediar el pasado siglo, la *Poética* de Luzan, aunque escrita en prosa; D. Nicolas Fernandez de Moratin con su poema del *Arte de la caza* ó *Diana*, compuesto por los años de 1765; el maestro Fr. Diego Gonzalez (feliz imitador de Fr. Luis de Leon) en sus *Edades del mundo*, poema que dejó meramente empezado; don Tomas de Iriarte en el suyo sobre la *Música;* don Diego Antonio Rejon de Silva, individuo, como Iriarte, de la Academia, compuso tambien, á fines del reinado de Cárlos III, un poema didáctico sobre la *Pintura*, el cual está dividido en tres cantos. Estos son los mas notables.

¿Qué es epopeya ó poema épico?

—El que refiere una accion heroica, siendo por su esencia misma narrativo; si bien es cierto que para causar mas placer procura que se oculte el poeta, y que hablen y obren por sí los personajes que introduce.

¿Entre los antiguos, quién fué el poeta épico mas celebrado?

—Virgilio.

¿Qué preceptos deben guardarse en él?

—Como no se encierra en tan estrechos límites, ni necesita tampoco despojarse de episodios, como la accion de un drama, la de un poema épico necesita ser muy varia, sin lo cual se expondria á caer en cansada monotonía; sin embargo, no puede prescindirse del principio clásico de la unidad. La accion de la epopeya no tiene duracion determinada, y de las tres unidades solo está obligado el poeta á guardar la de *accion*, debiendo mezclar la *ficcion* y la *verdad*, excitarse la admiracion y hacer crecer la impaciencia; interesando el argumento que se elija, por su grandeza, sin que tenga ningun aspecto odioso.

¿De qué medios debe valerse el poeta para desempeñar el poema épico?

—1.° Está obligado el poeta á mirar el asunto con entusiasmo, y á referirnos con tal verdad los acontecimientos, que nos parezca estarlos presenciando.

2.° Las narraciones deben ser rápidas y animadas, para que mantengan despierto el interes.

3.° Que las descripciones llenas de verdad y viveza no lleguen, por largas ó repetidas, al extremo de ser molestas, ni adolezcan de prolijidad, por no omitir ni la circunstancia mas leve.

4.° Mostrar lo patético de la manera mas bella y suave.

5.° Copiar con exactitud y fidelidad los caractéres.

6.° Debe haber un *personaje principal* que ocupe el primer término, y sobresalga entre todas las figuras: este personaje, para excitar admiracion y presentar en su carácter un modelo cumplido y perfecto, debe desplegar cualidades grandes y elevadas, que arrebaten involuntariamente nuestra admiracion, sin que pueda tener cabida nada que sea odioso ó vil, nada que parezca trivial y mezquino; pues hasta sus defectos deben nacer de orígen noble, y deslumbrar con su brillo.

7.° Por medio de la *máquina*, ó sea de la intervencion de causas sobrenaturales en los acontecimientos humanos, ha recibido la epopeya un aspecto mas sublime y portentoso, y así debe emplearse.

Y 8.° Puede el poeta, si el argumento lo consiente, valerse de las ideas del Cristianismo para dar sublimidad á la epopeya, teniendo presente dos cosas. Primera, que el argumento lo exija por su naturaleza. Segunda, no olvidar nunca el carácter severo de la religion cristiana, hasta el punto de creer que se preste, como el paganismo, á las ficciones de la fantasía; porque si en senda tan peligrosa se suelta la imaginacion, puede caerse en el precipicio, que sabiamente indicó Boileau,

«de hacer del Dios de la verdad un dios de mentira.»

¿Qué estilo conviene á la epopeya?

—Los pensamientos así como la diccion, las imágenes lo mismo que la frase, el fondo al par que el colorido, todo debe ser elevado, rico, y lleno de nobleza.

¿Qué versificacion corresponde á la epopeya?

—Aquella especie particular de versificacion que sea mas susceptible de elevacion y dignidad: en castellano los endecasílabos, los cuales, ademas de su nobleza, tienen la ventaja de admitir mucha variedad en sus descansos y acentos, para que no moleste una cadencia parecida en tan larga composicion, reuniendo muchas y buenas condiciones la *octava real*, *ó de arte mayor*.

¿Qué modelos pueden estudiarse en la epopeya?

—La *Iliada* y la *Odisea*, de Homero; la *Eneida*, de Virgilio; las *Lusiadas*, de Camoens; la *Jerusalen libertada*, de Torcuato Tasso, y la *Araucana*, de Ercilla.

¿Quiénes recomendaron las cualidades sobresalientes que hicieron inmortales á los poemas de Homero?

—Aristóteles en tiempo de Alejandro, Horacio en el siglo de Augusto, y Boileau en el de Luis XIV.

¿Qué noticias hay de los poemas épicos, y de sus autores, entre nosotros?

—España, que tuvo la gloria de dar el sér á Lucano y Silio Itálico, produjo á fines del siglo XII una especie de *epopeya*, para eternizar la fama del Cid. Tenemos despues, y en el espacio de ménos de un siglo, la *Araucana*, de Ercilla (ya citada), y el *Bernardo*, de Balbuena, siguiéndo luego otro gran número, como la *Austriada*, de Rufo, la *Conquista de la Bética*, de Juan de la Cueva, el *Monserrate*, de Virues, la *Jerusalen conquistada*, de Lope de Vega, y otros varios mas ó ménos defectuosos.

¿Ha habido poemas épicos burlescos?

—Sí, señor: á Homero se atribuye uno titulado, *Batracomiomaquia*, ó sea guerra de las ranas y los ratones; y entre les españoles tenemos la tentativa, en el siglo XIV, del Arcipreste de Hita, cuando describió, con tanta invencion y donaire, la encarnizada contienda de *Don Carnaval* y *Doa Cuaresma*. Desde esta época remota hasta nuestros dias se han compuesto varios, siendo los mejores, y mas célebres, la *Gatomaquia*, de Lope de Vega, y la *Mosquea*, de Villaviciosa. El argumento de esta es la guerra de las moscas y las hormigas; y el de aquel, los amores de dos gatos.

---

## SECCION TERCERA.

### De la Música.

¿Qué es música?

—Una sucesion ó un conjunto de sonidos, cuya duracion se somete á cierta medida: sucesion en la parte melódica, conjunto en la armonía.

¿La expresion y pintura de la música, cuántos objetos puede proponerse?

—Dos: los físicos, sus acciones y sus movimientos, y los morales, es decir, las pasiones y los afectos.

¿De qué recursos se vale la música para pintar los objetos físicos?

—De los medios de imitacion, eligiendo los sonidos, los movimientos y las acciones que están al alcance de sus recursos.

¿De qué recursos se vale la música para pintar los objetos morales?

—Los sentimientos del corazon humano tienen una declamacion peculiar, que la misma naturaleza dicta. Siendo el órgano de la palabra uno de los medios mas poderosos que posee el hombre para expresar lo que concibe y lo que siente, es natural que la música se sirva de él para fines análogos. Con este objeto, el arte escogerá en la naturaleza los acentos mas caracterizados; los dispondrá con cierto artificio; los encadenará con transiciones sabias; los pondrá en contraste; los repetirá cuando convenga; en una palabra, los combinará de modo que el resultado general sea producir

aquellas impresiones profundas, que todas las almas sensibles experimentan.

¿Ademas del órgano de la voz, qué emplea la música para imitar las pasiones?

— Los instrumentos, siendo algunos de ellos eficacísimos, especialmente si es sensible el artista que los maneja. Esta union de la declamacion natural con el canto, no puede explicarse con palabras. Es imposible señalar al compositor el camino que debe seguir: una especie de instinto lo guia; las reglas lo embarazan; este instinto es el gusto natural, la facilidad de afectarse, en una palabra, el genio.

¿Qué mas expresa la música, despues de los grandes movimientos de las pasiones?

— Otros sentimientos cuyo lenguaje no consta de articulaciones tan fuertes: tales son la melancolía, el deseo, la esperanza, el amor, el odio, la ironía, etc., etc. Su expresion consiste en imitar la declamacion natural que reciben en cada lengua los discursos con que se expresan aquellos afectos.

¿Qué es composicion, en música?

— Ademas de la encadenacion de los acordes con pureza, preparacion de las disonancias con arte, conocimiento del diapason de las voces, los intervalos melódicos y armónicos que se han de evitar, modulacion en todos los tonos, y acompañamiento de la armonía cortada por notas accidentales, por la armonía real; es preciso é indispensable para toda buena composicion, saber expresar, por medio de la música, todas las pasiones del alma; imitar y presentar con arte y precision los movimientos que hacen nacer en nosotros los objetos que nos chocan, y aun las cosas ideales que nosotros pensamos.

¿Qué es necesario para lograr este objeto?

— Inventar cantos felices , acompañarlos por una armonía rica de acordes y de motivos melódicos , conocer la extension y el carácter de las voces y de los instrumentos , los diferentes compases , los movimientos, los cantos de ejecucion difícil, los efectos de donde nacen los contrastes , y despues concebir un plan y formar un todo , que es lo que se llama composicion.

¿Qué es armonía?

— La que enseña á formar y encadenar convenientemente los acordes , de los cuales se sirve la composicion para pintar nuestros sentimientos ; por consiguiente la armonía sirve de elemento á la composicion.

¿Qué es unidad musical?

— La encadenacion de todas las partes , formando un todo completo en sus relaciones y en su conjunto.— Ademas, es preciso para conservar la unidad, que la música esté en relacion con el sugeto , por la expresion , la prosodia , la declamacion , y la puntuacion que se hace por las cadencias.

¿Qué es gusto musical?

—El que dirige las creaciones del genio , le impide abusar de sus recursos , le hace desechar lo que es malo , y ordena las frases musicales con elegancia y precision.

¿Qué es estilo , en música?

—La expresion vibrante de las sensaciones del alma.

¿De qué depende la expresion musical?

—De la ejecucion , ó de la armonía y de la melodía. En el segundo caso la fuerza de la expresion está en el canto , la armonía , la eleccion de los acordes , de las voces y de los instrumentos.

¿Qué es invencion musical?

—El don de crear.

¿Qué es música vocal?

—La parte mas bella del arte, puesto que es la que imita mejor todas nuestras sensaciones.

¿Qué es música instrumental?

—La que coloca al alma en pensamientos vagos é indefinidos : no tiene muchas veces otro objeto que el placer del oído, obrando sobre nosotros por efectos físicos.

¿Qué es motivo melódico?

—Un fragmento de frase cantante que debe ocupar uno, dos ó tres compases, á lo mas.

¿Para qué sirve en las óperas?

—Para pintar los sentimientos del actor ó actores.—El motivo melódico es ademas un medio de conservar la unidad.

¿Qué son imitaciones?

—La reproduccion sucesiva en muchas partes, y á cualquier intervalo, de un motivo melódico.

¿Qué es fuga?

—Un género de música cuyas partes parecen perseguirse y huirse continuamente.

¿Qué es episodio, ó andamento?

—Episodio en fuga es una frase compuesta de fragmentos del tema, y que se usa en contrapuntos, en imitaciones ó en marchas armónicas.

¿Qué es tema?

—La reproduccion sin cesar, y en muchos tonos, de un motivo musical; ó el canto principal de una fuga.

¿Qué es exposicion, ó exordio del discurso musical?

—La manera de hacer entrar cada parte al principio de una fuga, y el órden que deben presentar y seguir todas las partes.

¿Qué es respuesta?

—Una trasposicion del tema en otro tono.

¿Qué es discurso musical?

—Un marco en el cual se hacen oir una ó muchas ideas, mas ó ménos desarrolladas, ya por voces, ya por instrumentos, ya por voces é instrumentos reunidos.

¿Qué debe tener el discurso?

—Un principio, un medio y un fin.

¿Qué es cada uno de estos?

—El *principio* se llama *exordio ó exposicion de las ideas.* Debe ser claro, sencillo, elegante y correcto.— En el *medio* se inventa la intriga: aquí debe brillar el talento del verdadero compositor por la riqueza de las modulaciones, y por la variedad en los desarrollos y en las imitaciones.—En el *fin* se inventa el desenlace. Se reproducen la mayor parte de las ideas primeras.

¿El discurso musical de qué se compone?

—De períodos; los períodos de frases; las frases de miembros de frases; y estos de uno ó muchos motivos, que son formados por el ritmo.

¿Qué es ritmo?

—La diferencia de un sonido á otro.

¿Qué clases de producciones hay en música?

—Tres: 1.ª Aquellas en que la melodía es predominante, y la armonía secundaria, como *romanzas, duos, arias, solos de instrumentos*, etc.—2.ª Aquellas en que la armonía es predominante, y la melodía secundaria, como *coros, fugas*, etc.—3.ª Aquellas en donde la armonía y la melodía tienen la misma importancia, como *oberturas, sinfonías, cuartetos*, etc.

¿Qué es partitura?

—Un cuadro musical donde reune el compositor todos los instrumentos que acompañan á una melodía ó á un coro, para tener cuenta de sus acordes, y de su realizacion por las diferentes partes.

¿En cuántas partes se divide la partitura?

—En tres : parte aguda, parte intermedia y parte grave.

¿Qué es cada una de estas?

—La parte aguda es la mas alta de la partitura; la parte intermedia es la que completa los acordes; y la parte grave es la que hacen los bajos.

¿Cuántas especies hay de libretos, ó poemas de ópera?

—Dos : una en que todo es cantado; otra en que se habla y canta alternativamente. La primera se llama ópera ó grande ópera, ó bien ópera seria; y la segunda, ópera cómica, ú opereta, ó bien, ópera bufa.

¿Cuáles son los trozos de que se compone un poema de ópera?

—Coros, cavatinas, recitados, romanzas, duos, tercetos, cuartetos, quintetos, etc., y las arias, añadiendo á esto la obertura.

¿En el teatro, con respecto á las óperas, qué es preciso evitar?

—La mucha duracion, y el desarrollar demasiado las ideas musicales.

¿Qué es nocturno?

—Una romanza cantada á dos, tres, ó cuatro voces.

¿Cuántas clases hay de recitados?

—Dos : sencillo, y apasionado, ó sea, bufo y serio.

---

## SECCION CUARTA.

### De la Declamacion teatral.

¿Qé es declamacion teatral?

—Entendemos por *declamacion* teatral las reglas que modifican y dirigen rectamente las dotes naturales para expresar sobre las tablas las distintas pasiones del corazon humano, y los varios accidentes de la vida.

¿De dónde se sacan estas reglas?

—De la naturaleza, porque es un delirio creer que la declamacion es un género especial de sentir y expresar las cosas : al actor, para calificarlo de tal, se le exigen dos circunstancias : que sienta lo que exprese, y que la expresion de su sentimiento llegue á nosotros convenientemente, por medio de su voz, de sus acciones y de su fisonomía.

¿Necesita lo que comunmente llamamos declamacion, una entonacion distinta de la ordinaria?

—Sin duda alguna, porque colocado el actor á una distancia considerable de nosotros, y teniendo que despojarnos de la idea que llevamos contra la exacta verdad de lo que vamos á oir, es preciso que con algun aumento se hable á nuestros sentidos, para abultarle lo que ellos en un principio creen pequeño y ficticio. Pero este aumento, esta especie de habla peculiar á la declamacion, no ha de ser mas que un pequeño refuerzo á la cantidad de voz comun, pues es muy peligroso tocar en el extremo opuesto de ser exagerado,

porque la exageracion es mas ridícula mil veces que la excesiva naturalidad.

¿Qué dotes necesita el que se consagre á la carrera escénica?

—Primeramente que su figura sea proporcionada, esto es, que ni raye en el extremo de ser muy bajo, y extremadamente grueso, ni presente una estatura colosal, con la carencia de volúmen. Debe tener presente el jóven que se aficione al teatro que la carrera que emprende es difícil, peligrosa, y mas que todo violenta y llena de fatiga. La voz del actor debe ser clara, armoniosa y dulce , porque es el principal medio que posee para expresar sus sentimientos, cuyas dotes son extensivas á la pronunciacion. La memoria es tan necesaria al actor, que sin ella tendrá necesidad, á veces, de abandonar la carrera, aun cuando posea todas las demas circunstancias necesarias. Por último, son precisos para el actor el sentimiento, que da el poder de expresar bien, y la inteligencia que regulariza el sentimiento, y presta colorido y gradacion.

¿Los estudios principales del actor á cuáles pueden reducirse?

—Al conocimiento exacto de la nacion en que trabaja, del teatro de todos los paises, y muy especialmente del suyo; de la naturaleza que sirve de modelo á sus trabajos; y á la idea general que debe tener de aquellas lenguas que mas en uso están en los paises civilizados. Creemos inútil advertir que la educacion del actor ha de ser esmerada, pues siendo sobre las tablas un modelo en cuantos papeles represente, todas las clases de la sociedad tienen un gran derecho á juzgarle en sus respectivas acciones y modales. A esta educacion indispensable va unida la religiosidad de las costumbres, y el conocimiento y ejercicio de todas las virtudes cristianas.

¿A qué pueden reducirse los estudios especiales del actor?

—A la figura, accion, gesto, mirada, voz y modulaciones de la voz, y respiracion.

Explíquense sucintamente todas estas partes.

—No debe olvidar nunca el actor que la *figura* es lo que primero se presenta al público, y que si esta le previene en contra, le ha de ser muy difícil despues destruir aquella primera impresion desfavorable; por eso es preciso que no descuide la correccion de aquellos vicios que le sean naturales, y que mas bien raye en la dignidad, que en el abandono, ó ridiculez.—Siendo la *accion* la expresion conveniente del sentimiento, es preciso que tenga muy presente el actor, que el sentimiento que expresa no es el suyo, sino el del personaje á quien representa, y así debe modificar al carácter, dignidad ó circustancias de aquel, los arranques de accion que le inspiren sus grados de placer, admiracion ó sorpresa. La accion, en fin, es la compañera de las palabras, á las cuales debe adaptarse.—El *gesto*, que es el que se une á la diccion, lo mismo que la *mirada*, deben ser objeto de particular estudio para el actor; porque, especialmente en las escenas mudas, expresan todo lo que callamos de una manera elocuente, y se expone mucho á que se rian de él si abusando de una fisonomía demasiado flexible se presenta siempre al público con muecas y visajes. Con respecto á la *voz*, el actor debe siempre emplear la suya natural, modificarla cuando sea demasiado dura, y estudiarla siempre para saber darle la gradacion conveniente en las escenas de pasion, de entusiasmo ó de ironía. Es muy peligroso emplear desde el principio en una obra teatral toda la cantidad de voz que se posee, aun cuando la obra exija un grande esfuerzo desde sus primeras páginas; y la razon

es, porque agotadas las fuerzas y ahogada la respiracion, tendrá necesidad el actor, á la mitad de su trabajo, de apelar á una voz fingida, ó forzar la propia con perjuicio de su pecho y de su reputacion. Por último, en las obras escritas en verso no se han de *cantar* estos, como algunos creen, sino que han de recitarse con naturalidad, inspirando su mayor ó menor fuerza los pensamientos que expresan y las situaciones para que sirven. Para concluir dirémos que la *respiracion* debe ser siempre suave, aspirando la cantidad de aire necesaria para la expresion de las voces. La ortografía enseña el mejor medio de emplear la aspiracion y respiracion, cuidándose siempre de que el público no note este ejercicio, y que no se prolongue demasiado la momentánea suspension del habla.

¿Cuáles son los vicios mas comunes y reprensibles en el teatro?

—La mala pronunciacion, las distracciones, la imitacion servil y la monotonía.

¿Cómo se corrigen estos defectos?

—La *mala pronunciacion* con el estudio y el esmero, procurando sujetarse diariamente á la lectura de aquellas obras en que mas abundan las expresiones que pronunciamos mal, y oyendo hablar y leer á personas que carezcan de este defecto, y que nos lo puedan corregir. Las *distracciones* traen, entre otros, los perjuicios de quitar al que recita la ilusion, y de consiguiente comunicar al público el mismo mal: este defecto es de fácil correccion con un poco de cuidado, y haciendo los últimos ensayos del mismo modo que la noche de la funcion. Con respecto á la *imitacion*, los jóvenes principiantes deben adquirir el gusto y la inteligencia de la escena; pero una vez con estas dotes, les es cuando ménos perjudicial el sujetarse á reproducir lo que han

visto en otros actores. Ademas es una gran verdad que las pasiones no afectan del mismo modo á dos distintas personas; y el que, destruyendo este principio cierto, copia servilmente á otro, no tiene mas mérito que el que traslada un cuadro de un gran pintor, le quita la originalidad, y lo reviste de los defectos propios á cada individuo. La *monotonía* debe evitarse, aun cuando el papel lo exija, y aun cuando se represente una misma obra, diez, veinte, cuarenta noches seguidas: es preciso revestir este defecto natural, esta precision indispensable, de novedad; porque el que aspira al nombre de buen actor, nunca ha de recordar el dia de ayer para trabajar el dia de hoy: estos recursos, estas creaciones son hijas del genio y del talento, y es inútil querer dar reglas para ellas.

¿Qué otros estudios necesita el actor?

—El filosófico de las pasiones.

¿Qué pasiones principales deben entrar en este estudio?

—La simpatía, antipatía, amor, celos, ambicion, avaricia, orgullo y desprecio.

¿Cómo se expresará cada una de estas?

—La *simpatía*, como hija de un afecto bienhechor, debe expresarse por medio de la dulzura, sin el fuego de la pasion vehemente: las miradas han de corresponder á este apacible encanto, y la accion ha de ser noble y expresiva. La *antipatía*, que es el disgusto interior causado por la presencia, ó el recuerdo de lo que desagrada, debe expresarse (si otra cosa no manda el papel que se ejecuta) de un modo delicado, mas bien por el fino desprecio, que por los arranques de ira, ó desden grosero: la antipatía, pues, no debe mirarse como pasion, porque no lo es, aun cuando esté próxima á serlo de *odio*. El *amor* es una pasion que pone en mo-

vimiento todos los resortes de nuestra alma, y nos hace sentir un éxtasis dulce y deleitoso: los ojos, cuando se sienta esta pasion, deben estar algo entreabiertos, y la fisonomía colorada de un carmin delicado y voluptuoso. Si el amor es sencillo é inocente, se ha de expresar con dulzura y terneza; si es vehemente, exije un acento apasionado y lleno de agitacion: la accion debe tener mucho imperio, y los ojos han de despedir fuego. El amor y la pasion producen los *celos*, que no son otra cosa que el delirio del amor, ó el producto de la desconfianza. Para comprender este difícil género de expresion debe ensayarse el principiante en las piezas ménos complicadas, y recurrir comunmente al estudio de la naturaleza, y á los preceptos de su profesor. La *ambicion* y la *avaricia*, pasiones innobles comunmente, si bien la primera puede ser en ocasiones digna de elogio, necesitan, para comprenderse y expresarse bien, un estudio particular, que solo con las comedias en la mano puede ofrecer resultados: aquí hay que recurrir, ademas, á la observacion de esos tipos repugnantes, que por desgracia tanto abundan en la sociedad. El *orgullo* se expresa por una importancia tan excesiva como ridícula: el hombre orgulloso inclina el cuerpo hácia atras, mira con entrecejo, habla con petulancia y decision, exagera, en fin, sus altas cualidades. El *desprecio* es la inmediata consecuencia del orgullo: es el convencimiento de las perfecciones personales. Las señales del desprecio son, torcer el cuerpo, presentarse de costado, y echar una mirada rápida y llena de negligencia sobre el hombro, como si el objeto no fuera digno de un exámen mas detenido y mas serio.

¿Qué reglas pueden darse para la conveniente declamacion de la comedia, de la tragedia y del drama?

—El principal estudio del actor en la *comedia* con-

siste en adquirir el conocimiento de los buenos modales de la sociedad, y en la naturalidad bien comprendida. Por lo general, lo que entendemos comunmente por declamacion, no existe en la comedia, si bien hay algunas en nuestros repertorios que reclaman para ciertas escenas aquella entonacion enérjica y apasionada. La naturalidad es el distintivo de la comedia, y así debe representarse con toda la mas posible, no olvidando los modales de la buena y delicada sociedad. La *tragedia*, que es la composicion treatral mas vehemente, debe recitarse con un gran entusiasmo, y la voz, y la fisonomía, y la accion deben unirse á las impresiones violentas que debe sentir nuestro corazon al estudiarla. Las escenas mudas ocupan un puesto principal en esta clase de composiciones, y así es preciso estudiarlas mucho, y comprenderlas bien mas que todo. Las tragedias ofrecen con facilidad grandes lauros á las mujeres dotadas de un corazon sensible. Siendo el *drama* una mezcla de la comedia y la tragedia, necesita el actor que en él quiera brillar, poseer medianamente todas las facultades que para aquellos dos géneros separadamente se exigen : por eso á las maneras fáciles y desembarazadas, ha de reunir entonacion, dignidad, y fuego ó entusiasmo.

¿Qué principios pueden establecerse sobre la sensibilidad en general?

—Cada moralidad debe nacer de la plenitud de corazon, y de su expresion ó salida por medio del labio: por esto no ha de tener el aire del que busca, ni hacer paradas. Los trozos de este género han de ser bien sentidos, y dichos y expresados sin temor, sin estudio, que parezca, en fin, la inspiracion inmediata de la presente situacion de las cosas. La sensibilidad es comunmente lo que hay de mas dudoso en el talento de un actor : puede estar donde no se conozca, ó creerse que está en donde

no existe; porque la sensibilidad es una cosa interna de la cual no podemos nosotros formar juicio sino por las señales exteriores. Puede tambien suceder que por cierto mecanismo en la organizacion del cuerpo se exprese sentimiento cuando este no exista : el actor de esta clase, á pesar de su alma indiferente y fria, es mas propio para el teatro, que aquel que sintiendo realmente lo que dice, por una organizacion contraria á la que nos ocupa, no nos puede hacer creer que se posee de su trabajo.

¿Qué signos exteriores acompañan á esta sensibilidad de que venimos hablando?

—Cada pasaje de moral es una proposicion universal que, como tal, exige un grado de recogimiento del alma y de reflexion tranquila. Pero esta proposicion universal es al mismo tiempo el resultado que las circunstancias individuales ejercen sobre la persona activa, no es mas que una pura conclusion simbólica, esto es, un sentimiento general, y como tal puede ser expresado con fuego y con un cierto entusiasmo.

¿Dónde debe expresarse con entusiasmo ó tranquilidad, con fuego ó frialdad?

—Precisamente con una mezcla de ambos; pero en la cual, siempre que la situacion lo requiera, dominará tanto el uno como el otro. Si la situacion es tranquila debe el alma, por medio de la moral, aparecer con un nuevo esfuerzo; si la situacion es violenta, el alma debe, por la moralidad, esto es, por la consideracion general, como contener su violencia, pareciendo querer dar á sus pasiones el aire de la razon, y al mas impetuoso arranque el aire de una resolucion adoptada maduramente. La primera situacion reclama un tono elevado y entusiasta; la otra un tono mesurado y grave : para aquella el razonamiento debe inflamarse hasta la pasion,

y en esta la pasion debe replegarse hasta el razonamiento. La mayor parte de los actores lo hacen al contrario. En las situaciones violentas gritan los trozos morales tan impetuosamente como todo lo demas, y en las tranquilas los recitan con suma frialdad: de aquí proviene el que las sentencias no produzcan efecto alguno en uno y otro caso: no consideran los actores que la obra debe depender del fondo, y que es de muy mal gusto bordar oro sobre oro. Cuando en una situacion viva, el alma parece recogerse de pronto para echar una mirada reflexiva sobre ella misma, ó sobre aquello que la agita, es muy natural que todos los movimientos del cuerpo que dependan de la voluntad sean reprimidos. La voz sola debe emplearse: todos los miembros reposan para exprimir el reposo interior, sin el cual la razon no acertaria á echar una mirada al rededor de sí misma: el paso se detiene, los brazos se caen, el cuerpo se eleva, sigue una pausa, y despues la reflexion. Hé aquí al actor guardando un silencio profundo, como no queriendo interrumpirse y escuchándose á sí mismo.

¿Cuál es en dos palabras el arte del actor?

—El arte del actor está entre el del pintor y el del poeta.

---

# PARTE HISTORICO-LITERARIA.

## SECCION PRIMERA.

### TEATRO PRIMITIVO.

### CAPITULO I.

#### TEATRO DE LOS GRIEGOS.

¿Qué opiniones hay acerca de la creacion del teatro? —Segun Aristóteles, Ulfango Lacio y otros (fundándose en que la palabra *comedia* se deriva de *come*, que en lengua griega significa *aldea*), el orígen del teatro data desde que los hombres por primera vez se reunieron en sociedad. Nosotros, apoyándonos en la razon, y en lo que dice S. Isidoro hablando de los comediantes, llamados *scenici* de *scena*, que significa enramada ó cenadero, casi podemos afirmar que los primeros teatros se formaron en los campos.—Otros creen que el orígen del teatro se remonta al tiempo de Salomon, fundándose en que Orígenes, S. Jerónimo, S. Basilio y otros autores llaman al CÁNTICO DE LOS CÁNTICOS *un poema nupcial escrito á modo de drama*, siendo esta opinion contraria á la de que el teatro nació en la Grecia.

¿Cuál es la opinion mas seguida y verosímil?

—La de que el teatro nació en Aténas, ciudad de Grecia, y en las fiestas del dios Baco.

¿Cómo se celebraban en Aténas las fiestas del dios Baco?

—Representaban á Baco sentado en un carro tirado por tigres ó panteras, para significar el odio que inspira la embriaguez; asimismo uncian al carro linces. La figura de Baco estaba coronada de pámpanos, por entre los cuales salian dos cuernos, y tenia el dios en la mano derecha un tirso, el cual era una lanza rodeada de pámpanos; acompañábanle las musas, porque dicen que el vino las inspira algunas veces. Como dios de los bebedores estaba Baco sentado en una cuba, coronada la frente de yedra, y llevando por atributo una picaza, por que este pájaro es muy hablador.—Los primeros sacerdotes de Baco fuéron sátiros, y las náyades las sacerdotisas; á las cuales reemplazaron las bacantes, las tiades y menades, que son nombres etimológicos de rabia, locura y furor. Corrian estas sacerdotisas por las calles y campos vestidas con una piel de tigre, y armadas de un tirso cubierto de pámpanos, esparcidos los cabellos, espumosa la boca, y los ojos encendidos y centellantes. Se adornaba el templo de Baco con pámpanos y yedras, y paseaban la estatua en procesion por las viñas, cantándole himnos llamados del *macho cabrío*: seguian las bacantes bailando y dando gritos alegres, descansando la procesion á la sombra de una higuera ó encina, en donde ponian un altar, y sacrificaban un macho cabrío. Los sacerdotes llevaban la Victoria delante de la estatua de Baco, y los atenienses sacrificaban un puerco á la puerta de sus casas, cuando por delante de ellas pasaba esta procesion. De vuelta á su templo quemaban los sacerdotes las entrañas de la

víctima, y con el resto hacian un convite á los presentes, acabado el cual saltaban aquellos sobre pellejos ó vejigas infladas y sobadas con aceite ó grasa, tocando sin cesar un tamborcillo y silbato que hacia cierta cadencia. Despues recorrian las ciudades y aldeas conduciendo á un hombre disfrazado de Sileno (supuesto ayo de Baco) y montado sobre un asno: seguíale la multitud cantando y bailando; los cantores embadurnados con las heces del vino, y con el vaso en la mano entonaban las alabanzas del dios, que fué tenido por el símbolo de la emancipacion del pueblo.

¿Quiénes regularizaron, y cómo las fiestas de Baco?

—Tespis y Susarion, que fuéron los que podemos llamar primeros escritores dramáticos, introdujeron entre aquella confusion una especie de *relato ó relacion* de las acciones atribuidas á Baco, la cual un solo hombre subido en un carro cantaba, interrumpiendo el coro, y logrando que la multitud le escuchase con suma atencion.

¿Qué pasos dió despues el teatro en Grecia?

—A Esquilo debió luego salir de su infancia el teatro: en lugar de los carros ambulantes en que iban los juglares, levantó tablados, aunque pequeños y mezquinos, para la representacion; inventó la máscara, análoga al carácter del personaje que imitaba el actor; dió á cada uno el traje propio, para producir mas completa ilusion; introdujo el coturno, que levantaba la estatura de los actores; y no contento con esto empleó su ingenio en perfeccionar el drama elevando su estilo. Esquilo dió dos actores al mismo drama, acortó el coro é introdujo el uso del prólogo. Sófocles añadió el tercer actor, y decoró la escena. Dióse á las fábulas mayor extension, y mas elevacion al estilo; siendo por último los mismos Sófocles y Eurípides los que dieron á la tragedia forma y fin.

¿Qué objeto llevaban en sus obras los autores griegos?

— No ejercian un arte inútil para el pueblo á quien lo consagraban, sino un sacerdocio, un derecho sagrado de direccion social. Bajo el imperio de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Leonidas y Temístocles se engrandeció el teatro griego, y toda Aténas se halló reunida en su recinto. A medida que las tragedias se representaban las aprendian todos de memoria, bastando, en la derrota de Sicilia, para que un soldado tratase bien á un prisionero, el saber este de memoria los versos de Eurípides.

¿Cuáles son los argumentos de las tragedias de Firmis y Esquilo, primeros sucesores de Tespis y Susarion?

—*La toma de Mileto.* — *Aquíles despues de la muerte de Patroclo.* — *Y Niobe despues de la muerte de sus hijos.* En los dramas de Esquilo no tiene cabida el amor.

¿En qué siglo se regularizaron las fiestas de Baco?

—A mediados del VI, ántes de la era vulgar.

¿En qué siglo escribieron sus obras Firmis y Esquilo?

—En el siglo de Temístocles y Arístides.

¿El gobierno griego protegió el teatro?

—No solamente lo protegió sino que lo tomó á su cargo exclusivamente. Antes solo habia actores voluntarios, que no estaban sujetos á la paga, ni bajo la inspeccion del gobierno; pero desde que el arconte (magistrados decenales que sucedieron á los perpetuos) ofreció al pueblo la tragedia y el teatro, como útil diversion, tuvo Grecia sus autores que son célebres. El teatro era para el gobierno griego un medio de moralizacion política, y así es que daba á los ciudadanos pobres un óbolo á la puerta del teatro, para pagar la entrada, y otro para tomar un refrigerio.

Cuando se engrandeció el teatro griego, ¿qué necesidad se reconoció?

—Avanzando la sociedad y las relaciones de sus individuos, era preciso penetrar en la vida privada para que resaltasen los errores de los particulares, y para corregirlos con la crítica en sus mas mínimos detalles. Aquí nació la *comedia*, que empezaron en Sicilia, Epicarmo y Formis, y entre los atenienses, Cràtes, Teócrines, Eupolis, Cratino, Aristófanes y otros varios.

¿Qué fué la comedia en sus primitivos tiempos en la Grecia?

—Una sátira personal, en la que se representaba una accion realmente sucedida, retratando á las personas á quienes se atribuia, y aun apellidándolas por sus propios nombres.

¿Qué autor se distinguió en la comedia, y qué medidas tomó el gobierno?

—Aristófanes fué verdaderamente el padre de la comedia, porque comprendió todas las necesidades de la época, si bien representó los hechos verdaderos, con los trajes, los gestos y por medio de la máscara, hasta con la fisonomía de cualquiera á quien placia sacrificar á la risa del público ; porque en Aténas no perdonaba la comedia ni á los primeros magistrados, ni aun á los mismos jueces que debian dar su voto para autorizar ó proscribir las obras. Estos desórdenes, y los cambios políticos obligaron al gobierno á prohibir á los autores el que dijesen los nombres propios, y á que alterasen la fiel copia del original. La nacion ateniense, naturalmente aguda y burladora, excitaba con sus aplausos el desórden aun reprimido ya, y esta fué la causa de que por segunda vez la autoridad interviniese y dictase leyes para impedir que el coro zahiriese á las personas con sus burlas mordaces.

¿En qué siglos escribieron Aristófanes, Cràtes, Cratino, Ferécrates y Eupolis?

—En el de Pericles, siglo de lujo, libertinaje y desórden, por lo cual las comedias de estos autores presentadas diariamente á los vencedores de Maraton, eran una justa consecuencia del giro de las ideas y pasiones durante el desgraciado siglo de Pericles.

¿Cómo cumplió Aristófanes el mandato de presentar sus obras á la censura?

— Eludiendo con su malignidad la órden, y trazando caractéres verdaderos tomados de personas conocidas, y representadas con nombres supuestos.

¿Con motivo de qué suceso político adquirió una gran importancia Aristófanes?

— Contemporáneo Aristófanes de Eurípides, Sófocles y Sócrates, á los cuales sobrevivió, alcanzando en sus mejores dias la ruidosa guerra del Peloponeso, tomó con motivo de esta una fama extraordinaria; porque no limitándose con sus obras á divertir al pueblo, se propuso, con buen éxito, recordar á este la necesidad de su intervencion en la causa pública, haciéndose ademas censor del gobierno, y casi árbitro de la patria.

¿Qué carácter distingue á las obras de Aristófanes?

— La fiel pintura de las costumbres morales y políticas de su pais, siendo esta tanta que Platon envió á Dionisio el Tirano un ejemplar de ellas, invitándole á que lo leyera, si queria penetrar á fondo el estado de la república ateniense: de aquí conocieron los lacedemonios que Aristófanes solo valia por todo un ejército, y que sería imposible reducir á los atenienses miéntras que siguiesen los consejos de aquel.

¿Qué era, ademas de un elemento de educacion política y moral, el teatro en Aténas?

—Un museo de artes á cuya encumbracion se allegaban todas, como lo confirman las noticias de sus edificios y de sus aparatos escénicos, donde la arquitec-

tura, la escultura, la pintura y la música hicieron prodigios.

¿Cuál es la dote característica de la poesía griega?

— La sencillez inimitable, que brilla lo mismo en los poemas de Homero, que en las tragedias de Sófocles; igualmente en las églogas de Teócrito, que en las odas de Anacreonte.

¿Las tragedias de los griegos, de dónde están generalmente tomadas?

— Casi exclusivamente de un cierto número de familias, cuyas desgracias eran muy populares.

¿Quién fué Aristarco?

— Un crítico que debió toda su fama á haber revisado en Grecia, y publicado con suma correccion las obras de Homero.

¿Quiénes comunicaron los conocimientos teatrales de la Grecia á Roma?

— Encerrándose en Grecia todo el saber y todos los adelantamientos, su cultura, su refinamiento, su riqueza, y el ruidoso conjunto de su prosperidad llegaba á los oídos de los pueblos apartados como un rumor vago; y aquellos pueblos ignorantes, asombrados y sedientos de un goce que apénas comprendian, quisieron ávidamente poseerlo. Las colonias griegas de la Italia habian puesto á los romanos en contacto con la metrópoli, y los romanos codiciosos, no pudiendo crear lo que miraban, levantaron sus legiones, é inundaron las colonias griegas, itálicas y sicilianas, para ver mas tarde á sus piés desde el Capitolio á todo el mundo.

¿En qué época principia á separarse en Grecia la poesía de sus tiempos fabulosos?

— Con motivo de la guerra de Troya, de aquella grande expedicion formada por el concurso de todas las potencias de la Grecia, la poesía se separa de aquellas

nociones confusas que los historiadores han conservado de Orfeo, Lino, Museo, Lyco y Amparao.

¿Se conservan los nombres y la gloria de todos los poetas que cantaron la ruina de aquella ciudad famosa?

—No, señor: la luz de uno solo ha eclipsado á los demas: este es Homero; en su tiempo se cultivaban las artes agradables y útiles; pero las costumbres conservaban la aspereza y ferocidad de los primeros tiempos; de modo que si Homero compareciese ahora entre nosotros con sus modales, traje y costumbres, lo colocaríamos en el número de los salvajes.

¿Qué noticias pueden darse acerca de Homero?

— Segun la crónica de Páros, floreció 907 años ántes de la era vulgar, 302 despues de la ruina de Troya, si bien algunos autores antiguos dicen que nació 60 ú 80 años despues de este célebre sitio. Un gran número de ciudades pretendieron el honor de haberle visto nacer en su seno; pero estas ciudades eran las mismas que lo habian visto enfermo y miserable, ganando la vida con sus cantos y sus versos. Llamóse primeramente Melesigeno, por haber nacido á las orillas del rio Meles; despues recibió el nombre de Homero, que significaba en griego *rehenes*, por haber sido entregado en calidad de tal á los habitantes de Colofon, que estaban en guerra con los de Esmirna; en el dialecto de Cumas el mismo nombre significa *ciego*: quizás por esto se cree generalmente que aquel poeta habia perdido la vista. Los antiguos le han atribuido un sin número de composiciones; pero la *Iliada* y la *Odisea* son las que le han dado la inmortalidad.

¿Los versos de Homero se poseen como él los escribió?

—Es probable que no, sin asegurar nosotros, como algunos, que Homero no escribió sus versos, sino que

se contentaba con improvisarlos y repetirlos; pero es cierto que en Grecia fué una profesion muy lucrativa cantar los versos de Homero.

¿Cómo se llamaban los que se dedicaban á cantar los versos ajenos?

—*Rapsodos*; y al conjunto de versos que encerraba una narracion completa se intitulaba *rapsodia*, título que conservan aun los libros ó cantos de los dos poemas. Los rapsodos alteraron considerablemente las obras de Homero, sea añadiendo versos de su composicion, ó alterando los originales, ó suprimiendo los que podrian ofender á los pueblos por donde transitaban. Licurgo fué el primero, segun Plutarco, que reunió en Grecia las obras de Homero, habiéndolas él recibido de manos de Cleófile, yerno del gran poeta.

¿Qué ventajas notables tiene sobre las demas la lengua griega?

—En todas las lenguas vivas de Europa, y aun en la alemana, que se puede mirar como lengua madre, los verbos se conjugan con pronombres personales y verbos auxiliares mas ó ménos flexibles, mas ó ménos incómodos; miéntras que en las lenguas muertas cada modo, cada tiempo, y hasta las personas, se distinguen fácilmente por la diferencia de las inflexiones, de las terminaciones y de los aumentos. No es ménos notable la ventaja de las declinaciones griegas. La diversidad de casos y géneros se encuentra señalada por terminaciones distintas y sonoras. Ademas de este mérito (que tambien existe en la lengua latina) el uso de los artículos que en los idiomas modernos es una prueba de su pobreza, sirve á los griegos para determinar de un modo mas particular la significacion vaga de todos los nombres comunes y apelativos. La naturaleza de las preposiciones griegas debe mirarse como una de las grandes causas de la

riqueza de este idioma. Los gramáticos las distinguen en *separables*, que son las que pueden hallarse solas en el discurso, y en *inseparables*, que necesariamente tienen que ir unidas á otras palabras. Unas y otras son susceptibles de unirse con facilidad maravillosa á toda especie de nombres y verbos para determinar, extender y modificar su significacion.

¿Como complemento á estas ideas sobre la lengua griega, qué puede añadirse?

—Que en ninguna otra lengua se ve dominar mas absolutamente el sentimiento de la armonía; en ninguna otra se ven concordancias tan felices de vocales y consonantes, ni combinaciones silábicas tan numerosas y variadas. Estúdiense tres obras tan diferentes en su género, como son: *La Moral* de Aristóteles, *Los Caractéres* de Teofrastro, y las *Comedias* de Aristófanes, y dígase despues si hay algun idioma que pueda suministrar expresiones tan valientes, tan enérjicas, tan comprensivas, ya en el género noble, ya en el cómico, sin salir del círculo de las teorías y observaciones morales.

¿Qué noticias hay de los poetas griegos como fundadores de los principales genéros de la literatura?

—Homero es reputado por padre de la epopeya; Esquilo, de la tragedia; Esopo, del apólogo; Píndaro, de la poesía lírica, y Teócrito, de la poesía pastoril.

¿Qué actores sobresalieron entre los griegos?

—Nicostrato, Sátiro, Callipedes, que representó en tiempo del rey Agesilao; Neotolemo, Andrónico, de quien tomó la accion y el gesto para la oratoria Demóstenes; Teodoro, Demetrio, Atenodoro, Aristodemo y otros.

¿Quién introdujo en la escena griega, para corromperla, las farsas, los mimos, los bailes lascivos, y los amores impuros?

—El poeta Anaxándrides.

## CAPITULO II.

### TEATRO LALINO O DE LOS ROMANÓS.

¿Qué carácter tenia el teatro romano en su infancia?

—A un pueblo poco númeroso, de costumbres sanas y de gusto sencillo, debia bastar un canto fácil, acompañado de una simple flauta; mas despues que las conquistas ensancharon los muros de la ciudad, y los límites del Estado, empezó la muchedumbre á dedicar los dias festivos al vino y á los placeres. No se trataba ya de entretener á un pueblo pequeño y frugal, sino á un pueblo numeroso, compuesto no solo de la gente culta de la ciudad, sino de la gente tosca que, despues de sus faenas, venía á divertirse, y que tenia gustos mas groseros: así pues, fué preciso elevar en la misma escala todas las partes que componian el espectáculo. Hasta la parte material de la escena, y los vestidos de los actores adquirieron mayor lujo; y no queriendo desmerecer el drama, se arrojó á remontar su estilo, aconteciendo, como dice Horacio, que por aspirar sin mesura á parecer profundo y elevado, se asemejó en afectacion y oscuridad á las respuestas de los oráculos.

¿Qué eran las composiciones llamadas *sátiros*?

—Una especie de drama, desconocido entre los modernos, que se ignora tuviesen los latinos, y de que solo queda una muestra en el teatro griego.—Se llamaban *sátiros*, porque el coro aparecia compuesto de Sátiros ó de Faunos, que divertian con sus cantos festivos.

¿Cuándo tuvieron orígen los *sátiros*?

—En las ya explicadas fiestas de Baco.

¿Qué eran en Roma las *comedias atelanas?*

—Las que se representaban despues de otras composiciones: así como en los teatros modernos suele representarse, al fin del espectáculo serio, algun breve drama jocoso.

¿Recien conquistada Grecia por los romanos, qué carácter tuvo el teatro entre estos?

—Los romanos en un principio no vieron en los pueblos que conquistaron, mas que la molicie y la corrupcion; despues, como debió suceder, redujéronse á trasladar á su propio idioma los modelos de sus maestros.

¿En qué año se introdujo en Roma la comedia?

—En el de 339 de su fundacion, debiéndose esto, segun unos, á Livio Andrónico, y segun otros á Nevio, que la llevó al anfiteatro de Pompeyo, uno de los tres grandes coliseos de Roma, los cuales se fundaron por Pompeyo, Balvo y Octavio.

¿Cuándo fué conocida de los vencedores romanos la verdadera literatura dramática de los griegos?

— Al fin de la primera guerra Púnica, siendo el citado Livio Andrónico el primero que tradujo algunas tragedias, y dió principio á la informe escena etrusca, sin poesía como sin espectáculo.

¿A quién se debió la introduccion de los estudios filosóficos en Roma?

— A los tres célebres filósofos, que pueden considerarse como los representantes de las varias sectas griegas; Carneades, académico; Cristaolo, peripatético, y Diógenes, estoico.

¿Qué pasos dió despues el teatro en Roma?

— Sus primeros dramas fuéron serviles copias de sus maestros, y los segundos, meras imitaciones, hechas al principio con embarazo, y despues con oportuna libertad. Mas al fin se atrevieron los autores romanos á dejar

las huellas de los griegos, y dando vuelo á su inventiva, presentaron en la escena argumentos nuevos sacados de la historia patria, ya formando dramas del género elevado, en que los actores aparecian vestidos con la *pretexta*, y ya ofreciendo en la escena los cuadros ordinarios de la vida, en comedias urbanas, cuyos actores se mostraban con la *toga* sencilla y comun.

¿Qué era la *pretexta*?

— La toga de los personajes ilustres que representaban los actores.

¿De quiénes tomaron los latinos su literatura?

— Como el teatro, de los griegos.

¿Y qué pasos dió esta literatura?

— Al principio se ve inculta, tímida, y sin atreverse á dar un paso por sí sola. En el siglo de Augusto se eleva con dignidad, y despues de esta época (inmortal en la literatura, aunque no sea mas que por haber producido á Virgilio y á Horacio) se la ve corromperse en el gusto, por introducirse el lujo en el ingenio, y por usar de demasiada pompa en los adornos, como se percibe en Lucano y Séneca, continuando la corrupcion con tanto estrago, que ántes de la invasion de los bárbaros llegó á desaparecer no solo la poesía, sino hasta la lengua.

¿Hasta cuándo se mantuvo en Roma el teatro primitivamente, y despues de la conquista de la Grecia?

—Miéntras que fué moral conservó gran boga, pero despues los abusos torpes y deshonestos lo hicieron decaer poco á poco, hasta ser proscripto por el senado.

¿Cuándo volvió el teatro á adquirir importancia en Roma, y qué personas notables lo enriquecieron con sus obras?

—Cuando la necesidad dió á conocer por experiencia la importancia del teatro, volvió á representarse la co-

media con gran auge, llegando estas en Roma á tal altura, que no solo los poetas miserables se dedicaban al teatro, sino que el mismo Julio César compuso un *Edipo*; Augusto empezó un *Ayax*, que no pareciéndole bien quiso rasgarlo; Germánico, príncipe de sangre imperial, compuso comedias griegas, y otros nobles y poderosos señores se emplearon en trabajos semejantes.

¿Porqué Roma, despues de ser señora del mundo, no cultivó el teatro?

—Porque se encontró en guerra con los bárbaros que la amenazaban, y sus circos eran lo mas á propósito para ella, porque la ofrecian la imágen de la guerra. Es verdad que Roma, como hemos visto, tuvo teatros suntuosos y obras dramáticas de gran valer; pero el gusto por las luchas del circo dominó siempre en una nacion donde el tribunado era el poder universal, y donde, por el carácter de sus fundadores, su genio guerrero y su ambicion desmedida, se estaba marcando desde un principio el triste fin que se la preparaba.

¿Cuál fué el grito que indicó la decadencia romana?

—El de *panem et circenses*. Ni la ciencia ni el poder, principales elementos de Aténas y Roma, fuéron bastantes á establecer la igualdad social, base constitutiva de las sociedades; por eso el hacha de los bárbaros rompió la espada de los Césares, y poco despues el báculo episcopal llegó á ser cetro del mundo, bajo el anillo de los sucesores de S. Pedro.

¿Quién previó la caída de la república romana?

—Polibio, el mas juicioso de los historiadores antiguos, fundado en las consecuencias de un vicio inherente al principio de su institucion: es decir, el espíritu de conquista. Ademas, los primeros Césares habian cometido una gravísima falta, descuidando el fijar de un modo inalterable la sucesion á la dignidad imperial.

¿Qué ventajas poseen los autores romanos sobre los escritores de todos los tiempos?

—El exquisito y diestrísimo manejo de su idioma. Sus versos se graban en la memoria; sus pensamientos son máximas; en su estilo todo es lleno, vigoroso, necesario; no se puede mudar una de sus frases sin debilitarla; siempre se ve riqueza, lozanía y gracia en los cuadros que nos ofrecen, y en las escenas á que nos trasportan.

¿En la suerte del imperio romano qué influyó notablemente?

—El establecimiento del cristianismo. Los escritos inmortales de S. Clemente de Alejandría contribuyeron mucho al establecimiento de la sana doctrina y esta recibió un gran brillo por la introduccion que los santos Padres hicieron del platonismo en las disputas religiosas.

¿Cómo se estableció el cristianismo?

—Sabido es que el poder eclesiástico levantado sobre las ruinas del imperio de Occidente preservó á la Europa de la barbarie, y mantuvo el gérmen de la civilizacion. Las decretales y la donacion de Constantino restablecieron el poder romano, y produjeron un efecto saludable en las costumbres y en los usos de los pueblos. La república se habia establecido con la fuerza y la violencia: el imperio se habia podido sostener con los restos de la fuerza colosal que siete siglos de guerras y victorias habian concentrado en el ejército romano. La Iglesia fundó su monarquía por el ascendiente de la persuasion: supo mantenerse con una conducta, cuyas máximas han servido á reorganizar la sociedad civil, y fué segunda vez dueña del mundo con la superioridad que da la ilustracion.

¿Las costumbres de los pueblos imponen á los poe-

tas dramáticos leyes solamente con respecto al gusto?

—No señor: las costumbres imponen al mismo tiempo el deber de respetar á ellas mismas y de sujetarse á su influencia; y esto, que ya lo hemos visto en el teatro griego, lo vemos tambien mas patente en el latino; pues recorriendo las obras de Terencio nos encontrarémos con que los argumentos de sus comedias son los amores de los romanos con sus esclavas, sin que nunca salgan á la escena las nobles y grandes matronas de aquella gran nacion; porque era tal la influencia que las costumbres ejercian sobre el teatro, que ningun poeta osaba ofender á aquellas ilustres mujeres presentándolas en la escena.

¿Qué actor sobresalió en Roma?

—Roscio, de quien habla con grandes elogios Lauriso Tragiense: fué condecorado con el anillo de oro por el dictador Sila, y llenado de alabanzas por Ciceron.

---

# SECCION SEGUNDA.

## TEATRO ANTIGUO.

### CAPITULO I.

#### IDEAS GENERALES.

¿Qué cuadro nos presenta el cristianismo en sus segundos pasos?

—Faltando, como hemos dicho, á Aténas y á Roma la igualdad social, y aquella unidad revelada por Moises á los pueblos, vanos habian sido hasta allí los esfuerzos de los hombres : el mismo Dios tuvo que venir en persona á encarnar aquella unidad, y miéntras que Augusto soñaba afirmar en su cabeza el poder imperial del mundo, los magos de Oriente, guiados por una estrella, corrian á adorar en un establo al Niño prometido por los profetas. Perseguido el cristianismo en sus primeros pasos, y propagado con la sangre de los mártires, para vencer el sensualismo pagano y el poder de los señores se presentó bajo la apariencia del estoicismo, y enseñó la fe cristiana con virtudes tomadas de aquel manantial.

¿Bajo qué bases, pues, se estableció el cristianismo?

—Con la sencillez en las costumbres, la resignacion en los sufrimientos y las virtudes individuales.

Despues de haber el Redentor concluido su obra en la cima del Gólgota, ¿qué hicieron los cristianos?

—Despues que el Redentor dejó al hombre la doctrina y el ejemplo al lado de la flaqueza, y el libre albedrío al lado de la conciencia; los Apóstoles recibieron el don de las lenguas, y se derramaron por la tierra para predicar el Evangelio, siendo seguidos despues en sus trabajos y honrosa mision por los confesores y santos padres Ireneo, Policarpo, S. Juan, S. Crisóstomo, S. Jerónimo, S. Cirilo, S. Agustin y tantos otros que eran los Demóstenes del cristianismo, y los fundadores de la Iglesia con su divina palabra.

¿Qué fué el clero en los primeros tiempos de la Iglesia?

—El complemento de todas las virtudes, ejercitándolas, segun las exigencias de su carácter y mision. Las dignidades eclesiásticas nada eran por sí mismas, y solo brillaban por el carácter y las virtudes del que se hallaba investido de ellas; sus distintos grados formaban únicamente las diferentes jerarquías de la Iglesia, y Gregorio VII, que hacia bajar ante sí las frentes de los reyes, habia ántes mendigado, apénas cubierto de humilde jerga.

¿Por qué empezaron á dividirse los sacerdotes y los seglares?

—Mirando el clero como obra suya la nueva idea social, que era el gérmen de la igualdad política, y que estaba representada por tres clases, á saber, el clero, la nobleza y el pueblo, quiso llevar la mejor parte en su goce, y dando en la flaqueza humana comenzó á exigir lo que abiertamente se oponia á los preceptos del divino Maestro. La sociedad comprendió el mal que la amenazaba, y conociendo que la vida social era la natural en el hombre, y no exclusivamente la ascética y contemplativa, y que el dominio de unas mismas personas no podia convenir á dos distintas profesiones, trató de

emanciparse, llevando, quizas mas allá de lo que conviniera, su pensamiento de libertad.

¿Qué nació, como consecuencia de esta lucha?

—Nacieron las artes: esto es, la necesidad de proteger las artes, y de secularizar un poco las creencias. Habia entre el mismo clero sacerdotes ilustrados que comprendieron todo el mal que acarreaba el exclusivismo, y trataron de poner un dique á aquel torrente, haciendo un llamamiento á las artes, y de consiguiente al brazo seglar que las ejercia.

¿Qué resultó de este llamamiento ó necesidad de recurrir á las artes?

—Resultó la creacion, si puede llamarse así, de los espectáculos.

## CAPITULO II.

### TEATRO ESENCIALMENTE RELIGIOSO.

¿Cómo se realizó el pensamiento de los sacerdotes ilustrados para conjurar el mal que les amenazaba?

—Para que hablasen á los sentidos llamaron estos buenos sacerdotes á los hombres de la inspiracion artística, miéntras que ellos hablaban al espíritu; así es que el llamamiento dió por resultado la demostracion de que los vínculos religiosos están íntimamente unidos con los vínculos sociales, ó lo que es lo mismo, el introducirse en las ceremonias de la Iglesia las imitaciones vulgares de sus misterios y creencias, representadas por clérigos seglares.

Remontándonos al principio de la era cristiana ¿qué nos hallamos con respecto al teatro?

—Entre los pueblos reunidos únicamente por la conquista y la autoridad de la Iglesia ha habido *desde el quinto al duodécimo siglo* dramas escritos, porque el

pueblo, lo mismo que el clero, se han manifestado en todos tiempos ávidos de placeres escénicos.

¿Porqué anatematizó la Iglesia, durante los seis primeros siglos, los espectáculos del circo y de la escena?

—Por lo que tenian de Paganos y encenagados en la idolatría y la crueldad. La Iglesia se valió de toda la elocuencia de sus santos padres contra las inmolaciones del circo y las obcenidades del teatro, que escandalizaban hasta á los paganos no corrompidos, y contra las cuales Juliano argüia tan rudamente á Antioquio.

Y cuando el cristianismo extendió su dominio, ¿qué senda siguió?

—Cuando secundado el cristianismo por los bárbaros de Occidente y por los Sarracenos de Oriente, desaparecieron aquellos espectáculos de la escena, continuó anatematizando las bufonadas de los farsantes, que conducian la idolatría por las calles y encrucijadas, y propagaban el paganismo en los palacios.

¿Que hacia la Iglesia al mismo tiempo que anatematizaba los espectáculos?

—Hacia por su parte un llamamiento á la imaginacion dramática, estableciendo ceremonias figurativas, multiplicando las procesiones y traslaciones de reliquias, instituyendo oficios que son verdaderos dramas, como el de *Præsepe*, ó el pesebre de Navidad; el de la estrella, ó los tres reyes, en la *Epifanía*; el del sepulcro, ó las *tres Marías*, por la Pascua, en el cual las tres santas eran representadas por otros tantos canónigos, cubiertas las cabezas con sus mantos, *ad similitudinem mulierum*, como dice el ritual; y el de la *Ascencion de Jesucristo*, en que se veia unas veces sobre el púlpito, y otras en la galería exterior encima de la portada, á un sacerdote representar este misterio: ceremonias todas verdaderamente mímicas, que por largo tiempo hicieron

la admiracion de los fieles, y cuya ortodoxia ha sido reconocida por una bula de Inocencio III.

¿Puede hacerse una reseña breve de las comedias ó dramas religiosos de entónces?

—Sí señor: tres grandes divisiones deben hacerse del teatro desde su nacimiento hasta su secularizacion completa. 1.ª La época de la coexistencia del politeismo y el cristianismo, que se extiende desde el primero al sexto siglo con el nombre de *época romana*; 2.ª La de la unidad católica y del gran poder clerical, que comprende desde el sétimo siglo hasta el duodécimo, partiendo desde el completo desarrollo del genio sacerdotal; y 3.ª La época de la participacion de los legos ó seglares en las artes, ejercidas hasta entónces únicamente por el clero.

Habiendo visto ya la época primera ó romana ¿qué sabemos de las dos restantes?

—En el siglo VII vemos deslizarse los ejercicios escénicos, y aun el uso de las máscaras en ciertos monasterios de monjas: en los siglos VIII y IX vemos las exequias de los abades, y abadesas terminadas con dramitas funerarios, especie de églogas, cuyos papeles se repartian los religiosos y religiosas; en el X siglo se demuestran las vidas de los santos y las leyendas de los mártires y de los hermitaños, cantadas en las calles y plazas públicas, divididas en escenas y representadas en los conventos, de las que se conservan seis piezas de este género, compuestas por la célebre Hroswitha, religiosa en Gandersheim, muerta ántes de concluirse el siglo X; por último en los siglos XI y XII se ve al drama eclesiástico aspirar con la Iglesia á su apogeo, y aparecer en las catedrales, y en las grandes fiestas, sostenido por la naciente majestad de la pintura, de la escultura y de la música.

¿Qué eran Zarabandas ó Galops?

—Unas danzas que empezaban en el coro, continuaban en la nave principal de la iglesia, y terminaban delante del pórtico, ó en el patio del cementerio.

¿Qué hubo de notable en el tercer periodo enunciado?

—En la época de las cofradías se nos presenta el arte dramático escapando en parte, como los demas, de las débiles manos del clero, para pasar en el siglo XIII á las comunidades legas ó seglares, llenas de aquel fervor y de aquel instinto de libertad que tres siglos despues produjo la emancipacion del genio, y la secularizacion completa de las artes.

## CAPITULO III.

### TEATRO ESENCIALMENTE LIRICO.

### PARTE PRIMERA.

### De la poesía española considerada como cuna del drama indígena.

¿Fué preciso que la poesía contribuyese en España á la formacion de su teatro?

—En los primeros siglos del drama, apareciendo en las iglesias, en los palacios, en las calles y en las plazas con sus farsas y sus bobos, sus danzas y sus canciones, no ofrece mas que una amalgama del objeto religioso y del profano, sin conocer la línea que debia separarlos; los juglares, en sus farsas y remedos, solo empleaban el lenguaje profano; pero la lengua no estaba formada, y el teatro necesitaba, no solo de este primer elemento, sino que era preciso que la poesía recorriese todos los géneros de que fuese susceptible, para que todos la ayudasen á la vez á formar el poema mas difícil.

¿Qué carácter tiene la poesía en sus primeros pasos en la edad media?

—Observando estos primeros pasos, verémos que la alegoría, nacida del simbolismo árabe y de la metafísica escolar, sedujo fácilmente á la Europa, destruyendo la mitología de los antiguos, que ya no lograba satisfacer á los católicos, cuyas conciencias alarmaba; y apoderándose de las hazañas caballerescas, hizo de ellas la mitología de aquella nueva edad.

¿Cuando nació la poesía castellana, y qué historia breve puede hacerse de ella?

—La poesía castellana nació al mismo tiempo que la lengua en el siglo XII, mostrándose en el poema del Cid un embrion informe. Cobró nuevos brios en los reinados de S. Fernando y Alfonso el Sabio, especialmente con la proteccion de este príncipe; así es que en el siglo XIII aparece la poesía algo adelantada con los varios poemas de Gonzalo Berceo, el de *Alejandro* de Juan Lorenzo (obra capital de aquel siglo), y las varias obras del sabio Rey.—Las revueltas, escándalos y guerras de Castilla atrasaron la poesía, como se ve en los pocos poetas del siglo XIV, entre los que brillan el docto infante D. Juan Manuel, y el ingenioso arcipreste de Hita. Pero desde el reinado de D. Enrique y de su hijo don Juan el II se elevó la ciencia, y hubo hombres doctos, notándose en los antiguos cancioneros mejor eleccion en los asuntos, habla ménos áspera, y versificacion mas grata y flexible. Juan de Mena merece el dictado de poeta, mas á pesar de sus esfuerzos y de los del marques de Santillana, Enrique de Villena, Jorge Manrique, Juan de la Encina y otros, hasta el siguiente siglo no llegaron la lengua y la poesía castellana á su mayor auje, extendiéndose por España, con el ejemplo de los italianos, el verso endecasílabo conocido hacia

tiempo y rara vez empleado. Medio siglo despues de Mena aparece Garcilaso, en cuyas obras el habla y poesía ostentan toda su gala y riqueza, comenzando en él una época tan sobresaliente para la literatura española que ha merecido el nombre del *siglo de oro*: en él vemos á Ercilla, Céspedes, Herrera, Fr. Luis de Leon, Gil Polo, Figueroa, Balbuena, Villaviciosa, Rioja, Jáuregui, los dos Argensolas, Villegas, Quevedo, y otros, completando la lista de los célebres autores que en poco mas de un siglo tuvo España, el fecundo Lope de Vega.— En el siglo XVII empezó la corrupcion de la poesía, á cuya triste época dió su nombre Góngora, y en la cual apénas se conoce esta poesía. Desde entónces parecia que con la monarquía se iba á sepultar la literatura, y si bien las circunstancias políticas de España mejoraron, todo fué desfavorable para la literatura hasta mediados del siglo XVIII en que acometiendo Luzan con su *Poética* la gran empresa de reforma, y ayudado de los humanistas conde de Torre Palma, Montiano y Luyando, don Juan de Iriarte, D. Nicolas Fernandez de Moratin, Pórcel y otros, logróse bastante ventaja, á la que despues contribuyeron Jovellanos, el Mtro. Fr. Diego Gonzalez, Cadalso, Iglesias, D. Tomas de Iriarte y otros. Entre los mejores poetas de este tiempo descuella D. Juan Melendez Valdés, y sus discípulos los señores Quintana y Cienfuegos, que tanto han sobresalido en la tragedia.

¿Por qué obras se marca en España la segunda edad de las letras?

—Por composiciones alegóricas, misterios y leyendas de santos.

¿Qué distinciones habia entre los que se llamaban juglares?

—Los que andaban por las calles y plazas tañendo

y cantando por una vil ganancia, se llamaban *bufones* : los que ejercian una profesion semejante en las cortes, con decoro y gracia, sirviendo al solaz de personas esclarecidas, *juglares*; y los que sabían componer danzas, coplas, áreas, juegos partidos, etc. *trovadores.*

¿Qué adelantos hizo entónces la poesía con el auxilio de la gaya-ciencia?

—A pesar del mejoramiento de la lengua despues de los reinados de D. Alonso XI y Juan II, ninguna se creia aun con propios medios para crear un poema magistral, y miéntras que los poetas españoles y franceses se encerraban en sus respectivas fronteras, para los trovadores no habia Pirineos ni Alpes, y comunicándose los misterios de sus trovas en lenguaje lemosin, establecian sus escuelas indistintamente en Barcelona, Aviñon, Tolosa, Nápoles, Aquisgran, Valencia y Arlés; de modo que aragoneses, catalanes, gallegos, valencianos, provenzales, langüedocenses, toscanos y sicilianos formaban bajo el cetro de la gaya-ciencia un pueblo de hermanos.

¿La boga de los trovadores lemosinos qué causó?

—La emulacion y los celos de los poetas de la lengua vulgar, los que, para aprovechar su perseverancia en bien de todos, trataron de atraer á los trovadores al terreno de la lengua propia de cada pais.

¿Quién introdujo en Castilla la gaya-ciencia?

—El marques de Villena, ántes de espirar el siglo XIV, componiendo ademas un libro titulado : *Arte de trovar, ó gaya-ciencia* , primer ensayo de poesía en lengua castellana, del que no se conservan hoy dia mas que los fragmentos publicados por el señor Mayans.

¿Cuándo florecia en Aragon la gaya-ciencia?

—Por los años de 1412 pasó el marques de Villena á Aragon al servicio de su tio don Fernando el Honesto,

rey de aquel reino y conde de Barcelona : en esta ciudad florecia la poesía provenzal, llamada la gaya-ciencia, á causa de una academia que se fundó en tiempo de don Juan el primero de Aragon, por dos mantenedores del consistorio de Tolosa. Estaban en suma decadencia estas reuniones cuando don Enrique llegó á Barcelona; pero él las restauró, y miéntras estuvo en dicha ciudad hizo que se celebrasen juntas y certámenes, cuyas sesiones él mismo presidia : les dejó escritos varios reglamentos en su *Arte de trovar*, que dirigió al célebre marques de Santillana, su grande amigo.

¿Cuál fué el pais que primero adelantó en literatura?

—La Italia, pues ya ostentaba en el siglo XIV hombres eminentes, fortificados con grandes y profundos estudios, los cuales no tuvo España hasta el siglo XVI, y Francia hasta el XVII.

¿Qué razon habia para que la Italia ostentase este adelantamiento?

—Italia fué el pais que primero sufrió todas las invasiones y todas las servidumbres; y fué el primero tambien que dió la señal de la emancipacion universal : próximo al continente occidental, rodeado de los mares del Oriente, tocando á Bizancio por la Istria, la Dalmacia y las islas que ocupaba en el Archipiélago, y al Africa y al Asia por Alejandría, su segunda Venecia, era un paso y punto de partida para las expediciones de los Cruzados, y un depósito siempre abierto á los tributos de los paises mas distantes, como á los de los mas cercanos.

¿Quiénes fuéron entónces los poetas célebres de Italia?

—Dante, Petrarca y Bocaccio.

## PARTE II.

### Primeros pasos del Teatro español.

¿Cuáles fuéron los primeros pasos del teatro indígena?

— Bastante desgraciados : los monasterios y las universidades no pudieron entónces librarse de las preocupaciones, y cuando no habia Roma instituido aun su índice prohibitivo, las iglesias francesa y española, no contentas con censurar las obras, proscribian á sus autores. Así es que el teatro en aquella época no dió paso que no fuese dirigido por el influjo del clero ; las farsas devotas sirvieron de preludio y alimento á las profanas.

¿Qué males resultaban de tan ridícula mezcla?

— La verdadera blasfemia; porque vemos al lado del marques de Santillana, que celebra *Los siete gozos de la Vírgen*, á Rodriguez del Padron cantando *Los siete gozos del amor*, y á Perez de Guzman poniendo en verso las *Virtudes cardinales* : el amor tenia tambien un culto arreglado por el de la Iglesia, y así le compusieron *Los mandamientos del amor*, *Los gozos del amor*, *La misa del amor*. Si á esto se añaden los delirios de la alquimia, públicamente enseñada en España como en Francia, y los extravíos de la astrología, que hacian en Castilla á Juan II decir á Juan de Mena, al examinar su poema *El laberinto* (dividido en siete partes con arreglo al número de planetas, y compuesto de trescientas estrofas), que para que fuese una obra maestra le añadiese sesenta y cinco estrofas mas, á fin de que estuviese acorde con el número de dias del año, se vendrá en conocimiento de lo difícil que era encontrar el rumbo que despues ofreció el teatro. Así es que en todo el siglo XIV no hay un solo vestigio escrito que atestigüe su existencia,

como no se tenga por tal *La danza general en que entran todos los estados de gentes*, compuesta para el templo en versos de arte mayor, y cuyo manuscrito se conserva en el Escorial.

¿Cuál es la primera obra dramática de que se hace mencion en España?

—La compuesta por el marques de Villena en el siglo xv, año 1414, y que se representó en Zaragoza con motivo de la coronacion de D. Fernando I el Honesto, infante de Castilla y rey de Aragon; es una composicion alegórica, de la cual no se tiene mas noticia, sino la de que en ella hablaban *La Justicia*, *La Paz*, *La Verdad* y *La Misericordia*.

¿Qué habia por el mismo tiempo en Castilla?

—Fiestas suntuosas, églogas, villanescas, decires y diálogos, pero no existen datos para afirmar que en el reinado de D. Juan II, ni el siguiente, se representasen composiciones dramáticas, dignas de este nombre, siendo mas de extrañar, cuanto que era castellano el que compuso la primera en Aragon, y que ademas en Castilla hacia altos progresos la gaya ciencia. Por todo esto sacamos que no hubo drama en Castilla hasta el último tercio del siglo xv.

¿Cuál fué el autor y en qué tiempo se compuso la primera obra dramática en Castilla?

—Se dice que la época en que se representó en Castilla el primer drama coincide con la del feliz enlace de los Reyes Católicos, dando solo idea de esta obra el señor Jovellanos calificándola de *ingeniosa pastoral*, probablemente semejante á las *églogas* ó *dramas pastorales* del mismo autor Juan de la Encina, el cual era natural de Salamanca y floreció á fines del siglo xv.

¿Qué otras églogas ó dramas pastorales compuso Encina?

—Los hechos para representarse ante D. Fadrique de

Toledo y su esposa (duques de Alba) y el príncipe Don Juan. Así es que el año 1492 comenzaron en Castilla las compañías á representar, por Juan de la Encina, públicamente comedias.

¿Cuál fué la última composicion de Encina?

—La que se representó ante el príncipe D. Juan, poco ántes de su muerte acaecida en 1497.

¿Qué noticias pueden darse de Encina y de sus obras?

—Juan de la Encina nació en Salamanca á mediados del siglo xv : estudió en la universidad de su patria protegido por el maestre-escuela D. Gutierre de Toledo : á la edad de veinte y cinco años estaba en la corte al servicio de duque de Alba. Era tan buen músico, que habiendo pasado á Roma (se ignora con qué motivo) Leon X le nombró maestro de la capilla pontificia y prior de Leon. Sacerdote en el año de 1519, hizo un viaje á Jerusalen con D. Fadrique Enriquez de Rivera, primer marques de Tarifa, y habiendo vuelto el mismo año, publicó en el de 1521 en Roma su peregrinacion, puesta en verso, y llamándola *Tribajia*. Cumplidos ya los sesenta y cinco años de su vida regresó Encina á su patria, en donde murió en el de 1534, siendo enterrado en la iglesia catedral. La coleccion de sus obras se publicó, con el título de *Cancionero*, en Salamanca en 1496 y 1509, Sevilla 1501, Búrgos 1505, y en Zaragoza en 1512 y en 1516. Todas las composiciones dramáticas que hay en el *Cancionero* son unas doce, y van con el título de *Eglogas*. Los versos en las obras de Encina son de doce sílabas. Escribió ademas una farsa titulada *Plácida é Victoriano*, impresa en Roma en 1514, la que prohibió la inquisicion, segun se ve en el índice de 1559.

¿Qué obra notable se publicó en la misma época de Encina?

—Antes de espirar el siglo xv y á principios del xvi

apareció una comedia en prosa, y en veinte y un actos, titulada: *La Celestina, ó tragicomedia de Calisto y Melibea*, empezada, segun todos los críticos, por el toledano Rodrigo de Cota (que floreció en los reinados de D. Juan el segundo y Enrique IV, y fué autor del conocido *Diálogo del amor y un viejo*) y concluida por el bachiller en leyes, y natural de la Puebla de Montalban, Francisco ó Fernando de Rojas: este en unas vacaciones de quince dias añadió veinte actos al primero que corria ya de la *Celestina.* Ademas, Pedro Manuel de Urrea publicó un *Cancionero* impreso en Logroño en el año 1513, en el que se halla la *Egloga de la trajicomedia de Calisto y Melibea*, puesta de prosa en verso.

¿Qué obras sucedieron á la *Celestina*?

—Seis farsas del salamanquino Lúcas Fernandez, coetáneo y paisano de Juan de la Encina, impresas en Salamanca en 1514. Francisco Villalobos, médico de don Fernando, de D. Cárlos su hijo y despues de Felipe II, natural de Aragon, dió á conocer á Plauto en la famosa traduccion que hizo en prosa de la comedia *Anfitrion* de aquel poeta. La imprimió con anotaciones en Zaragoza año de 1515, y con todas sus obras en Zamora, por Juan Ricardo en 1543, y en Sevilla año 1574. Se escribieron ademas otras comedias en prosa, que como la *Celestina* no se hicieron para representarse; tales son la *Thebaida* y la *Hipólita*, publicadas en Valencia el año de 1521; La *Segunda Celestina, ó la resurreccion de la Celestina*, compuesta por Feliciano de Silva; *La Selvajia*, de Alonso de Villegas Selvago, estudiante de Toledo; *La Florinea* y otras varias.

¿Hasta principios del siglo XVI qué carácter tenian todas la obras teatrales?

—El de églogas, ó composiciones líricas.

¿Qué determinó la Iglesia entónces contra el teatro?

—Habiéndose empezado por entresacar é imitar de la *Celestina*, de los *Pasos* y otras obras, diálogos sueltos, se concluyó por copiar sus torpezas, tanto que escandalizada la Iglesia, llegó á prohibir las representaciones en toda España.

Cuando iba á morir el teatro, en el siglo XVI ¿quién lo elevó?

—Un español natural de la Torre, cerca de Badajoz, llamado Bartolomé de Torres Naharro, cautivo de los moros, y residente en Roma despues de su rescate. Naharro era sacerdote de profesion, de pluma satírica y cómica, y floreció primero en Roma y despues en Nápoles.

¿Cuántas y cuáles son las comedias de Naharro, y donde se imprimieron?

—Naharro escribió ocho comedias, cuyos títulos son *La Serafina*, *dama cortesana, natural de Valencia; La Trofea; La Soldadesca; La Tinelaria; La Himenea; La Jacinta; La Calamita, ó la doncella noble; y La Aquilana.* Imprimiéronse estas comedias por primera vez en Nápoles, despues de haberse representado en Roma en el palacio real, ó en la casa de algunos grandes. Despues se reimprimieron en Sevilla con la *Propaladia*, ó coleccion de los primeros preceptos de la dramática que se dieron en lengua castellana, cuya obra se habia publicado por primera vez en Nápoles en 1517. Esta obra se reimprimió en Sevilla el año 1520, en la imprenta de Cromberger.

¿Cómo están escritas las comedias de Naharro?

—Casi todas están precedidas de una introduccion ó argumento, y se hallan divididas en cinco jornadas, nombre que llevan para significar los intervalos ó descansos de su representacion: están escritas en redondillas y algunos versos de pié quebrado, y terminadas

con un villancico : el diálogo es á menudo animado y lleno de rasgos felices, y tiene trozos en que acompaña la gracia al buen juicio; respecto á la intriga es el primero que se atrevió á complicarla, lo cual le ha valido la calificacion de *artificioso* que le da Cervántes en su *Galatea.*

¿Qué hay de notable en la *Serafina*?

—El estar escrita en cuatro lenguas. En la lemosina, propia de la misma *Serafina*; en la italiana, que es la lengua de *Orfea*, otro de los interlocutores; en la latina, en que hablan un *estudiante* y un *hermitaño hipócrita*; y en la castellana, que es la lengua comun de las demas personas.

¿Por aquellos tiempos qué obras mas se representaban?

—En 1520, dió á luz Vasco Diaz Tanco, natural de Frejenal, que floreció á fines del reinado de Cárlos V, cuatro trajedias á imitacion de las toscanas, intituladas, *Absalon*, *Amon*, *Saul*, y *Jonatas en el monte de Gelboé*, las cuales fuéron impresas en Valladolid por Juan de Carvajal en 1552, con un opúsculo titulado *Jardin del alma cristiana* y otros títulos de tres comedias, tres farsas y diez y siete autos. No se tiene mas noticia que de las tres tragedias enunciadas.

¿Qué quisieron los humanistas despues de las comedias de Naharro?

—Dar forma al teatro preconizando los preceptos de Aristóteles y Horacio; pero nada consiguieron, porque luchando el teatro entre la opinion de la Iglesia, los intereses particulares, y el atraso de los *representantes* y *autores de compañías*, apénas podia dar algunas señales de vida.

¿Qué autor dramático sucedió á Torres Naharro?

—Cristóbal de Castillejo, que nació en Ciudad-Real al

espirar el siglo xv, y murió de edad muy avanzada, por los años 1596, en el monasterio cisterciense de San Martin de Valdeiglesias en cuyo convento tomó el hábito : fué secretario del emperador D. Fernando, hermano de Cárlos V.

¿Qué se sabe de las comedias de Castillejo?

—Solamente que las compuso. En la Biblioteca del Escorial existia M. S. una farsa de este poeta titulada : *Constanza*, de la que habla y analiza Moratin; mas parece que desapareció de aquel archivo en las revueltas de los años 20 al 23 de este siglo. D. Blas Nasarre, en su *Prólogo de las comedias de Cervantes*, solo dice que eran las comedias de Castillejo satíricas y llenas de buenas prendas, aunque no poco lascivas.

¿Quiénes sucedieron á Castillejo hasta llegar á Lope de Rueda?

—En 1523 se imprimió en Búrgos un *Auto sobre la aparicion de Jesus á sus discípulos cuando iban á Emaus*, escrito por Pedro de Altamira. Estéban Martinez escribió en 1524 é imprimió en Búrgos en 1528 otro auto, titulado : *Cómo fué concebido S. Juan, y de su nacimiento*. Juan Pastor hizo otro al *Nacimiento* en 1528, impreso en Sevilla, y á mas tres farsas, de las cuales solo una se imprimió. Vino despues el cordobes Fernan Perez de Oliva, que nació por los años 1494; fué catedrático de filosofía en Paris, y volvió á España en 1524, obteniendo en Salamanca la cátedra de la expresada ciencia. Cárlos V le nombró maestro del príncipe su hijo, pero ántes de cumplir este encargo murió á los cuarenta años escasos de edad, en el de 1533. Oliva tradujo en prosa del griego el *Anfitrion* de Plauto, la *Electra* de Sófocles y la *Hécuba* de Eurípides; cuyas obras, juntas con otras del autor, fuéron publicadas por su sobrino el célebre Ambrosio de Morales, en Córdoba; por Gabriel Ramos

Bejarano en la misma ciudad, año 1585, y reimpresas en Madrid en 1787. Jaime de Huete escribió en 1531 la comedia *Tesorina*, que prohibió la Inquisicion en el índice de 1559, y Ausias Izquierdo Zebrero un *Auto de nuestra salvacion*, que se imprimió en Sevilla en 1532, y otro *de un milagro de la Vírgen del Rosario*, impreso en Valencia en 1589.

¿Qué noticias hay de Gil Vicente?

—Este fecundísimo poeta portugues escribió varias piezas en castellano, y así se le coloca entre los autores que componen el teatro español anterior á Lope. Se conjetura que nació á fines del siglo xv, pues la primera representacion de sus obras fué hecha en 1502. Estuvo casado y tuvo dos hijos, Luis y Paula; esta última en el año 1561 era moza de cámara de la tia del Rey. Murió Gil Vicente en 1557 en la ciudad de Evora, y fué sepultado en la iglesia de San Francisco. La primera edicion de sus obras fué hecha por su hija Paula, en Lisboa, año 1562, que es libro rarísimo. Andres Lobato hizo reimpresion en Lisboa en 1586. Contiene seis autos en castellano y una comedia, sin contar otras varias piezas, en las que los interlocutores ya hablan ó dialogan indistintamente en portugues ó castellano.

¿Qué otras obras se publicaron ántes de Rueda?

—La comedia *Orfea*, de autor anónimo, prohibida por el índice citado de 1559; escribióse en 1534. Francisco de las Navas hizo la comedia *Tidea* en 1535, que tambien se prohibió por la Inquisicion. Andres Prado, una *farsa*, impresa en Medina del Campo en 1537.—Una tragi-comedia alegórica del *Paraíso* y del *Infierno*, de autor anónimo, impresa en Búrgos en 1539.—Juan de Sedeño, vecino y natural de Arévalo, la tragicomedia de *Calisto* y *Melibea*, puesta en metro, é impresa en Salamanca en 1540.—Dos colo-

quios de poetas anónimos, impresos, uno en Sevilla en 1540, y el otro en Valladolid en el mismo año—En 1541 *La farsa custodia*, escrita por autor desconocido, y prohibida por la Inquisicion en 1559.—En 1542 dos farsas de autores anónimos, y que fuéron igualmente prohibidas. La tragicomedia de *Lisandro* y *Roselia*, sin nombre de autor, impresa en Madrid año de 1542.

¿En qué consiste que despues de Castillejo y demas autores nombrados arriba, cejase el teatro español hasta el punto de donde partió?

—Inmediatamente que se reimprimieron en Sevilla las obras de Naharro, y que, como hemos visto, se publicaron otras obras dramáticas, fuéron prohibidas por la Inquisicion, y esta sola circunstancia atrasó nuestro teatro por espacio de medio siglo, pues no se levantó esta prohibicion hasta el mes de agosto de 1573 y cabalmente cuando se alzaba el entredicho puesto por el mismo tribunal á las obras de Castillejo.

¿Con qué obras, pues, se divertia el pueblo?

—Encerradas unas obras en la Inquisicion y otras en los archivos de los literatos, tuvo que entregarse á la grosera diversion de juglares y de truanes, que le distraian con relaciones ó diálogos llenos de bufonadas, y que se llamaban por lo toscos *farsas*.

En un tiempo de tanta decadencia, ¿qué hay digno de notarse?

—El que empezase el legislador á ocuparse de puntos concernientes á representantes y músicos empleados en los teatros: en una ley suntuaria, promulgada primeramente por Cárlos V y por su madre, año de 1534, y confirmada luego en varias Cortes y por diversos príncipes (ley 1.ª, tit. 12, libro 7 de la Recop.), se prohibe el lujo de trajes y vestidos, y se añade que esto mismo se extienda á los comediantes, hombres y mu-

jeres, músicos, y las demas personas que asisten á las comedias para cantar y tañer.

## CAPITULO IV.

### TEATRO ANTIGUO DE LOPE DE RUEDA.

### PARTE I.

### Lope de Rueda.

¿Quién fué el que cortó los extravíos del teatro despues de Naharro y demas ingenios contemporáneos á él?

—Lope de Rueda, que era natural de Sevilla y de oficio batihoja, ó tirador de oro, que floreció á mediados del siglo XVI en la corte de Felipe II.

¿Qué noticias hay de Rueda y del teatro en aquella época?

—Cediendo Lope de Rueda al impulso que le inclinaba al tea'ro, se hizo actor y autor de una compañía que recorria las principales ciudades de España, y representando sus mismas obras en Sevilla, Córdoba, Granada, Valencia, Toledo, Madrid, Segovia y Valladolid, logró grande aplauso en todas ellas. Lope de Rueda encontró la escena sin teatro, por que las compañías, siempre ambulantes, daban sus representaciones en corrales descubiertos á la luz del dia. Todos los aparatos de un actor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras, y cuatro calzados, poco mas ó ménos. Las comedias eran como las de Encina á fines del siglo anterior XV, unos coloquios, como églogas entre dos ó tres pastores y alguna pastora, y las adornaban ó dilataban con dos ó

tres entremeses, ya de negra, ya de rufian, ya de bobo, ya de vizcaíno: que estas cuatro figuras y muchas mas hacia Lope con la mayor excelencia y propiedad. No habia en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, ni figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra, ni ménos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El teatro se componia de cuatro bancos en cuadro, y cuatro ó seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; y su adorno consistia en una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacia lo que hoy se llama vestuario, detras de la cual estaban los músicos, cantando, sin guitarra alguna, romances antiguos.

¿En qué obra ridiculizó Rueda los vicios capitales del teatro de su época?

—En el *Paso de las aceitunas*, donde dice un interlocutor: «¡Las aceitunas no están plantadas, y ya las habemos visto reñidas!» Porque en efecto no existia aun el teatro, y ya disputaban acerca de lo que debia formar su belleza.

¿Qué conoció Lope de Rueda con su esclarecido talento?

—Que por el medio sencillo de copiar las costumbres encontraria la senda de la verdadera comedia.

¿Cuáles son las obras dramáticas de Lope de Rueda?

—Las que han llegado á nosotros son: cuatro comedias, dos coloquios pastoriles, y siete *pasos* para intermedios. Estas comedias se titulan: *La Eufemia*, que consta de ocho escenas continuadas; *Amelina*, de seis; *Los engañados*, de diez, y *Medora* de seis. De los coloquios, uno se titula *Coloquio de Camila*, y otro *Coloquio de Tymbria*. Imprimiéronse estas obras por primera vez en Valencia el año 1567, y despues en Sevilla en 1576, incluyendo al fin una *Tabla de los pasos graciosos, que*

*se pueden sacar de las presentes comedias y coloquios, y poner en otras obras.*

¿Qué personajes figuran en las comedias de Lope de Rueda?

—Cuantos habia visto pasar por delante de su obrador en Sevilla: estudiantes, bachilleres, licenciados, doctores, alguaciles, labradores, gitanos, etc.

¿Qué juicio puede formarse de las obras de Lope de Rueda?

—Las intrigas, aun aquellas inverosímiles, son interesantes, porque en ellas las pasiones y los caractéres están manejados con naturalidad. El diálogo y los detalles encantan, porque hay en ellos un giro original y gracioso, y bastante sátira sin acrimonía y sin pedantismo. Los *pasos*, sobre todo, tienen asuntos verosímiles desempeñados con acierto, y encierran un fin moral.

¿Usó Lope de actos ó jornadas?

—Solamente de escenas seguidas, al ménos en dos de sus comedias.

¿Están escritas en verso las obras dramáticas de Rueda?

—En prosa solamente.

¿Qué obras en verso se conservan de Rueda?

—El breve *Diálogo sobre la invencion de las calzas* (ó calzones) *que se usan agora*, impreso por Timoneda con las demas obras del autor; los pocos *versos pastoriles* del mismo que insertó Cervantes en su comedia *Los baños de Arjel*, y los diálogos de *coplas de pié quebrado* que se hallan en una farsa que parece existe entre los manuscritos de la biblioteca de San Isidro de Madrid.

¿Qué otros autores hubo en tiempo de Lope de Rueda?

—Muchos representantes, mas ó ménos célebres,

como Alonso de Vega (autor de tres comedias en prosa intituladas : *La Tolomea, La Serafina y la Duquesa de la Rosa*) (1). Cundió tanto el gusto por las comedias, que cuenta Rojas ocho especies de compañías cómicas, distinguiéndose cada una con un nombre ridículo y extraño.

¿Cuándo murió Lope de Rueda?

—Por los años de 1567 en Córdoba, habiéndole enterrado el cabildo de aquella catedral en la nave principal de ella, entre los dos coros: honor que, concedido á un cómico en aquel tiempo, demuestra el aprecio que de él hicieron sus contemporáneos.

## PARTE II.

## Inmediatos sucesores de Lope de Rueda.

¿Que se deduce de lo dicho hasta Lope de Rueda?

—Que ningun literato ó poeta componia comedias, y así puede afirmarse que por espacio de treinta años (contando desde la mitad del siglo en que floreció Rueda) estuvo el teatro encomendado exclusivamente á comediantes, exceptuando á Juan de Mallara. Nació este en Sevilla en el primer tercio del siglo XVI, siendo en el mismo punto maestro de humanidades. Se ignora el año de su muerte y las demas circunstancias de su vida, si bien en el año 1580 ya no existia. De las obras teatrales de este autor solo nos ha llegado la noticia, pues no se imprimieron. Dice él mismo en su *Filosofía vulgar* impresa en 1568, que compuso una comedia en latin, y la misma en *romance*, representada en la universidad de Sala-

(1) Estas tres obras las atribuye García de la Huerta á Timoneda, ignoramos por qué razon.

manca por estudiantes, en el año de 1548, con el título de *Locusta*: tambien dice en la misma obra que compuso la tragedia *Absalon*, y Rodrigo Caro en sus *Claros varones*, y en las *Antigüedades de Baena*, impresas en Osuna en 1622, cita una comedia de que él conservaba copia, compuesta por Mallara, en verso, en elogio de la Señora de Consolacion, y que con sus discípulos la vino á representar á la expresada villa en 1561.

¿Qué noticias hay de otros autores despues de Mallara?

—Juan de Rodrigo Alonso, vecino de Segovia, escribió una comedia sobre la *vida de santa Susana*, que fué impresa en el año de 1550, ignorándose en qué lugar. En este mismo año de 1550 se imprimieron en Venecia tres comedias, con los títulos de *Trinusia*, *Bapnusia* y la *Santa*, que son sumamente raras, y de autor desconocido. Pedro Alvarez de Aillon escribió la comedia de *Perseo* y *Tibaldo* (1), pero habiéndola dejado por concluir, la acabó Luis Hurtado de Toledo, y la publicó en Toledo año de 1552. Un anónimo hizo la comedia de *Peregrino y Jinebra*, y solo se sabe que existe por el índice de la Inquisicion de 1559. Luis de Avendaño escribió una comedia en 1553, cuya impresion se halla sin lugar. Luis de Miranda, natural de Plasencia, fué militar, y despues clérigo: escribió en verso la comedia *Pródiga*, que se dió á la estampa en Sevilla por Martin Montesdoca en 1554. El bachiller Juan Rodriguez escribió la comedia *Florinea*, impresa en Medina del Campo por Guillermo de Millis, año de 1554. Alonso de Villegas escribió una comedia que se imprimió en Toledo

(1) El señor Fernandez Guerra conserva un ejemplar de esta curiosa y rara obra, y en él hemos visto que el título es como nosotros lo ponemos, y no *Perseo y Tibalda*, como equivocadamente escribieron García de la Huerta y el señor Colon.

por Juan Ferrer, año 1554. Hizo un escritor anónimo la traduccion en prosa de las dos comedias de Plauto *Milites glorioso* y los *Menemnos*, y las publicó en Ambéres por Martin Nucio en 1555. Juan de Timoneda, poeta valenciano y librero, fué muy celebrado en su época por las obras de pasatiempo que publicó, y entre ellas algunas suyas, encubierto con el anagrama de *Juan Diamonte*. Fué grande amigo de Lope de Rueda, su imitador, y editor de casi todas las obras de aquel ingenio sevillano. Las piezas cómicas de Timoneda son: en 1559 publicó en Valencia una traduccion de los *Menemnos*, y la comedia *Cornelia*. En la misma ciudad, año de 1564, en casa de Juan Mey se dió la coleccion que llamó *Turiana*, y contiene: un entremes, cuatro pasos, una tragicomedia, cuatro farsas y una comedia. En el libro *Cuaderno espiritual al Santísimo*, impreso en Valencia en 1597, se insertó el auto de Timoneda, *De la oveja perdida*. Pedro Mey, en 1567, imprimió en Valencia un coloquio pastoril de Timoneda. Sus obras son rarísimas. Despues siguieron tres pasos de poetas anónimos insertos en la coleccion de *Registro de representantes*, que coleccionó y publicó Timoneda en Valencia en 1567: allí están todos los pasos de Lope de Rueda. Andres de Rojas Alarcon escribió en 1560 la comedia de la *Hechicera*, impresa en Madrid en 1581. Pedro Suarez hizo *Danza al Santísimo*, que se imprimió en Madrid año de 1561. La comedia de *Sergio*, de autor anónimo, fué impresa en Venecia en 1562. El representante Gaspar Vazquez publicó su comedia *Constanza* en Alcalá de Henáres por Sebastian Martinez año de 1570, y Pero Hurtado de la Vera, la comedia *Doleria del sueño del mundo*, impresa en Ambéres en 1572.

¿Qué noticias hay de Pedro Simon Abril?

—Nació en Alcaraz: fué catedrático de griego en la

universidad de Zaragoza, y murió por los años de 1589. Sus obras cómicas son las siguientes : una traduccion completa de las seis comedias de Terencio, por primera vez impresas en Zaragoza en 1557, corregidas por el autor en Alcalá en 1583 ; en Barcelona en 1599, y en Valencia en dos tomos en 1762, y tradujo el *Pluto* de Aristófanes, y la *Medea* de Eurípides.

¿Qué noticias hay de Fr. Jerónimo Bermudez?

—Este escritor era natural de Galicia, tomó el hábito de la órden de Santo Domingo, y fué catedrático de teología en Salamanca. Vivia aun á fines del año 1589. Publicó en Madrid, bajo el supuesto nombre de Antonio de Silva, dos tragedias.

¿Qué noticias hay de Juan de la Cueva?

—Nació en Sevilla, de familia ilustre, por los años de 1550, y murió en su patria pasado el año 1606. Sus obras dramáticas se representaron en Sevilla con general aplauso, desde el año de 1579 al de 1580 en la *huerta* que llamaban de *Doña Elvira*, que es donde existe ahora la iglesia de los Venerables. La primera parte de sus comedias y tragedias fué impresa en Sevilla por Juan Leon, en 1588. Contiene diez tragedias y cuatro comedias. La segunda parte no llegó á publicarse. Créese que son de este poeta sevillano las dos comedias el *Infamador* y el *Saco de Roma*.

¿Qué noticias hay de Virues?

—Cristóbal de Virues nació en Valencia por los años de 1548 ; se dedicó á la carrera de las armas, y se halló en el combate de Lepanto, de cuyas resultas obtuvo el grado de capitan ; despues sirvió en los estados de Milan, y murió pasado el año de 1609. Escribió cinco tragedias, las que fuéron impresas con todas sus obras poéticas, en Madrid, por Luis Martin en 1609.

¿Qué noticias hay de Artieda?

—Andres Rey de Artieda nació en Valencia, en el año 1549: estudió leyes en aquella universidad y en las de Lérida y Tolosa; graduóse de doctor, y obtuvo en la de Barcelona la cátedra de astronomía. Siguió tambien la carrera de las armas, y se halló en la batalla naval de Lepanto: fué capitan de infantería, y murió en Valencia en 1613. Sus obras poéticas se publicaron en Zaragoza año 1605. Sus composiciones dramáticas están reducidas á tres comedias, y una tragedia.

¿Qué noticias hay de Miguel de Cervantes Saavedra?

—Nació en Alcalá de Henáres en 9 de octubre de 1547: estudió las humanidades en Madrid, y pasó á Italia en 1569 en donde sentó plaza de soldado, encontrándose en el combate de Lepanto, donde fué herido de tres arcabucazos, de cuyas resultas le quedó manca y estropeada la mano izquierda. Embarcado en Nápoles para volver á su patria en 1575, tuvo la desgracia de que el 20 de setiembre del mismo año cayó en poder de los moros que lo llevaron á Arjel. Logró su rescate en 1580, y ya en España casó en Esquivias, en 1584, con doña Catalina de Palacios Salazar. Estuvo despues empleado en Sevilla mas de diez años, de donde se trasladó á la Corte; cayó enfermo en esta, y le administraron la extrema-uncion el 18 de abril de 1616, muriendo el 23 de dicho mes á la edad de cincuenta y ocho años, seis meses y catorce dias.

¿Qué obras dramáticas compuso Cervantes?

—Segun su *Adjunta al Parnaso*:—*Los tratos de Arjel*.—*La Numancia*.—*La gran Turquesca*.—*La batalla naval*.—*La Jerusalen*.—*La Amaranta*, ó *la del Mayo*.—*El bosque amoroso*.—*La única y bizarra Alinda*, y otras muchas, segun dice, preciándose mas de una llamada *La Confusa*. De todas estas obras, no han llegado á nosotros mas que la *Numancia* y los *Tratos de*

*Arjel*, que debió ser la primera que compuso, y está dividida en seis actos; siendo lo mejor que hizo Cervantes en obras de teatro, los entremeses (1).—Segun un apunte del ilustre sevillano Matute, se imprimió en Sevilla en 1615 una comedia de Cervantes titulada, *De la soberana Vírgen de Guadalupe*, que el mismo Matute leyó, y dejó anotada.

¿Qué noticias hay de Lupercio Leonardo de Argensola?

—Nació en 1565 en la ciudad de Barbastro, de padres nobles, y estudió las humanidades en compañía de su hermano Bartolomé. Fué secretario de la emperatriz María de Austria, gentil hombre del archiduque Alberto, y cronista del reino de Aragon. Pasó á Nápoles al servicio del virey D. Pedro Fernandez de Castro, conde de Lemus, y murió en dicha ciudad, año de 1613.—A la edad de veinte años vió representar en Zaragoza sus tres tragedias, *La Isabela*, *la Filis*, y *la Alejandra*. La *Filis* aun no se ha impreso, y las otras dos lo fuéron por primera vez en el tomo VI del *Parnaso español*, publicado por Sedano en Madrid, año de 1772.

¿Qué noticias hay de Garcilaso?

—Gabriel Laso de la Vega escribió dos tragedias y las insertó en su *Romancero*, impreso en Alcalá de Henáres por Juan Gracian año de 1587.

¿Despues de Lope de Rueda y ántes de todos los citados, qué autor vino mejorando el teatro?

—Un cómico de Toledo llamado Pedro Navarro, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufian cobar-

(1) Nueve son los entremeses de Cervantes, contando como mas notables: *La eleccion de los Alcaldes de Daganzo; La Guarda cuidadosa; El Juez de los divorcios; El Retablo de las maravillas; El Rufian viudo* y *El Viejo celoso*.

de. Levantó algun tanto mas el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules; sacó la música, que ántes cantaba detras de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entónces ninguno representaba sin barba postiza, é hizo, como dice Cervantes, que todos representasen á cureña rasa, sino era los que habian de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes, truenos, relámpagos, desafíos, batallas, etc.

¿Qué giro tomaban entónces las comedias?

— Ya no se reducian á meros diálogos sencillos, sino que se pasó á ensayar asuntos amorosos. Este era el estado de la comedia en España por los años 1580.

¿Se conservan las comedias de Pedro Navarro?

— Se ignora si existen, lo mismo que las de otros representantes de su tiempo.

¿Desde 1580 hasta fin del siglo que se observa?

— Una edad que llamarémos de adolescencia, puesto que siguió á la infancia del teatro, y que anunció otra mas robusta y vigorosa, siendo una causa influyente la constitucion definitiva en Madrid de los Corrales de la Cruz y del Príncipe.

¿De qué se lisonjeó Juan de la Cueva?

— De haber quitado al drama uno de los cinco actos.

¿De todo lo dicho qué se infiere?

— Que á excepcion de Encina, Naharro, Castillejo y Mallara, fuéron representantes los primeros que introdujeron y propagaron la comedia en Castilla, y de sus manos la recibieron los poetas no comediantes, como fuéron, segun se ha dicho, Juan de la Cueva, Cervantes, Andres Rey de Artieda, que compuso *Los encantos de Merlin*; Lupercio de Argensola sus tragedias *La*

*Isabela*, *La Filis* y *La Alejandra;* Virues su *Gran Semiramis*, y Morales su *Conde loco.*

¿Qué trajes usaban entónces los comediantes?

—Sayos de tela de raso y de terciopelo, y medias de seda; y cantaban á dos y á tres, representaban mujeres, que se vestian en hábito de hombres, y mujeres engalanadas salian á representar con cadenas de oro y perlas. Este era el estado de la comedia por los años de 1586.

¿Qué cosas notables sucedieron despues de esta época?

—La multitud de comediantes, la trama de las comedias, que por lo regular era el amor; los bailes, los cantares, los trajes costosos, el representar no solo mujeres, sino mujeres vestidas de hombres, que provocaban mas, y ciertas libertades histriónicas excitaron escrúpulos y dudas sobre lo lícito ó ilícito de las comedias. Consultóse á los teólogos, y el gobierno siguió el parecer de los que opinaban porque el teatro siguiese, siendo entre estos muy notable el P. M. Fr. Alonso de Mendoza, agustino, catedrático de vísperas en la universidad de Salamanca, el cual fundó su opinion favorable á la escena en 1587.

¿Qué aconteció con las permisiones teológicas?

—El crecimiento de autores, actores y entremeses: introdujéronse nuevos bailes, no muy decentes, y para dar al teatro cierto aire de devocion y de piedad se escribieron y representaron en ellos innumerables comedias de santos, llevando la ridiculez la villa de Madrid hasta el punto de que creyese, y lo escribiese así en 1598 á Felipe II, que hacian tantas conversiones los cómicos, como los predicadores.

¿Qué poetas principales componian entónces comedias?

—El licenciado Miguel Sanchez, llamado el Divino,

secretario del obispo de Cuenca; el doctor Ramon, sacerdote; Gaspar de Aguilar, secretario del duque de Gandía; Ochoa, el Sevillano; el licenciado Cepeda; Mira de Mescua, arcediano de Guadix, su patria; D. Guillen de Castro, capitan del Grao de Valencia; D. Diego Jimenez de Enciso, caballero de Sevilla, y otros muchos (1).

¿Qué nuevo mal sobrevino al teatro?

—Con tanta multitud de comedias, bailes y entremeses se hizo peligroso el teatro y nocivo á las buenas costumbres, aumentándose el mal con los bailes que se introdujeron, tales como *La Carretería*, *El Pollo*, *La Perramora*, *La Gorrona*, *La Papironda*, *El Polvillo*, *La Capona*, *El No me los ame nadie* y otros infinitos; siendo el mas famoso y provocativo el inventado por los años 1588 por alguna histrionisa, con el título de *La Zarabanda*, é importado de las Indias.

¿Qué resultados dió aquel mal?

—Que hubiese nuevas consultas, y que, como la adusta corte de Felipe II no era muy favorable á tales diversiones, se condenase nuevamente el teatro despues de consultar á las universidades mas célebres de España y Portugal, hasta que al fin mandó el mismo Felipe II en 1597 suspender la representacion de las comedias por el fallecimiento de su hija D.ª Catalina, duquesa de Saboya, acaecida en Turin el 6 de noviembre del mismo año de 97, si bien este mandato solo comprendió á los teatros de Madrid.

¿Cuándo y por qué se prohibieron definitivamente las comedias?

—En virtud de memoriales é instancias de los teólogos, despachó Felipe II provision en Madrid, á 2 de mayo

(1) Véase en el Apéndice el número 4.

de 1598, para que se quitasen las comedias y no las volviese á haber. Esta determinacion subsistió hasta el 11 de setiembre del mismo año, dia en que murió Felipe II.

¿Cuándo volvió á abrirse el teatro?

—El reino de Portugal fué el primero que lo consiguió por los años de 1600. Este mismo año se celebró en España una junta de teólogos por mandado del Rey para conferir sobre comedias, la cual junta opinó que no siendo lascivas en su materia; que no habiendo tantas cuadrillas de comediantes; que no representando mujeres; que no haciéndose las comedias en cuaresma, ni domingos de Adviento, ni en el dia primero de las tres Pascuas, y algunas otras prevenciones, se permitiesen los teatros. Remitida al Consejo la consulta fué aprobada con algunas restricciones, y se abrieron los teatros, empleándose en abastecerlos dignamente el famoso Lope de Vega, de quien nos ocuparémos despues, y el cual ya se habia dado á conocer, si bien en pequeña escala, desde el año 1590 en que publicó su *Pastoral de Jacinto*.

## PARTE III.

### Teatros italiano y francés en la misma época.

¿Qué acontecia en Italia en los siglos XV, XVI y XVII?

—En Italia, donde hemos visto que la lengua y la poesía se formaron ántes que en España, ninguna obra dramática existia fuera de *La Pasion*, y demas piezas devotas, hasta *La Calandra*, de Bibbiena, representada en los últimos años del siglo XV, y *La Mandrágora* y *La Clicia* de Macchiavelli. Con respecto al siglo XVI, en que mas florecieron las letras, y del cual llevamos recorridos en España cincuenta y ocho años, no ha habido poetas en

Italia, cuya profesion fuese escribir por interes para el teatro. Los duques de Ferrara, de Florencia, de Urbino y de Mantua, hicieron representar la tragedia y la comedia solamente en sus palacios particulares.

¿Quién estimuló en Italia á componer y representar buenas comedias?

—La Academia de Sena, que invitó con su ejemplo á las otras sociedades literarias, cuya costumbre se siguió todo el siglo XVII, y los cómicos asalariados, que entónces no representaban mas que piezas improvisadas, ejecutaron algunas de ellas despues de que estuvieron impresas.

¿El teatro frances de aquella época en qué estado se hallaba?

—Hasta el año 1541 no se encuentran en él otra clase de representaciones mas que las de los *misterios ó vidas de santos*; las *moralidades*, especie de dramas en que se personificaban los vicios y las virtudes; y las *farsas*, género de representacion chocarrero tomado de la Italia, en que el arlequin con su máscara era el principal personaje. Desde 1544 á 1551, aparecen con el nombre de comedias: *Las dos solteras* y *Las dos casadas*; *la Natividad de Jesucristo; la Adoracion de los tres Reyes; Los Inocentes y el desierto*, y ademas *una farsa*, dramas todos atribuidos á Margarita de Valois, reina de Navarra; y desde 1552 á 1558 solo se hallan dos tragedias y una comedia de Jodelle; una tragedia de la Péruse; otra de Toutain, una farsa en verso y en un acto, cuyo autor se ignora, y *La Tesorera*, comedia de Grevin. Tal era el triste estado de la escena extranjera, cuando en España Torres Naharro, Lope de Rueda y sus secuaces é imitadores, habian echado los cimientos al teatro de la sociedad moderna.

# SECCION TERCERA.

## TEATRO MODERNO.

### CAPITULO I.

TEATRO INGLES DE LYLLI, MARLOW Y SHAKSPEARE.

¿Qué noticias generales y preliminares pueden darse del teatro inglés.

— Segun los críticos mas ilustres, la historia del teatro inglés (1) se divide naturalmente en dos períodos. El primero comienza poco mas ó ménos al advenimiento de Isabel, y llega hasta fines del reinado de Cárlos I, época en la que hallándose los puritanos en el mayor auge de su poder, prohibieron los espectáculos de todas clases. El segundo, desde el reinado de Cárlos II hasta el dia.

¿Quiénes fuéron Lylli y Marlow?

— Lylli y Marlow merecen ser notados entre los precursores de Shakspeare. Por sus eruditas investigaciones y por su elegancia como escritor, Lylli llegó en brazos de la moda á ser el rey del lenguaje. Compuso una comedia en prosa, titulada *Campaspe*, la cual es una reunion de anécdotas descosidas, que de ningun modo valen un drama. Marlow tenia mas verdadero talento, y siguió mejor camino : sus versos carecen de

(1) Schelegel.

enerjía, pero son en cambio dulces y fáciles, poseyendo este autor la gloria de haber inspirado á Shakspeare, con su *Eduardo II*, la idea de trazar sus grandes cuadros históricos.

¿Quién fué Shakspeare, y qué juicio se forma de sus obras?

— Guillermo Shakspeare nació el 23 de abril de 1564 en Stratford (condado de Warwick). Es difícil consignar cuál fué la primera obra representable de este autor, hallándose la opinion dividida entre *Pericles* y *La segunda parte de Enrique VI*. En todas sus producciones hay bellezas de primer órden, propias de todos los tiempos y de todos los paises; defectos que pertenecen á su siglo, y singularidades tan populares entre los ingleses, que aun obtienen el mayor éxito en su teatro (2). Sus obras trágicas mas notables son: *Otelo.—Hamlet. Macbeth.—El rey Lear.—Ricardo III, y Romeo y Julieta*. Las cómicas que mas se distinguen son: *Las alegres comadres de Windsor.—Mucho ruido para nada.*— y *El sueño de una noche de estío*. Este autor es considerado por la mayor parte de los grandes críticos modernos como el primer escritor dramático del mundo.

## CAPITULO II.

### TEATRO ESPAÑOL DESDE LOPE DE VEGA HASTA EL ROMANTICISMO.

¿Qué noticias pueden darse de Lope de Vega?

—Nació Félix de Vega Carpio en Madrid en la puerta de Guadalajara, y casas de Jerónimo de Soto, el 25 de noviembre de 1565, empezando desde niño á manifestar su inclinacion á la poesía. Sirvió al obispo de Avila, y despues de casado dos veces, se hizo sacerdote. Sus

(2) Mad. Staël.

muchos escritos le acarrearon el renombre de *Fénix de los ingenios*; el Papa Urbano VIII le escribió una carta toda de su puño, confiriéndole el grado de doctor en teología, y el hábito de San Juan; en fin, fué muy célebre, sin que sus enemigos, entre los cuales estaba Cervántes que vivia pobre y olvidado en la calle de Francos, nada lograsen en su contra. Murió Lope en 1635, y su entierro se hizo con gran pompa.

¿Cuándo empezó á sobresalir Lope de Vega?

—Por los años de 1590, pues entónces publicó su *Pastoral de Jacinto*, si bien hasta el siglo XVII no adquirió su gran fama. En 1603 encontramos su *Arte nuevo de hacer comedias* presentado á una *Academia de Madrid;* obra notable en la que, al lado de sabios preceptos, se introducen muchos desarreglos; por lo que puede considerarse á Lope como el principal causador de nuestro desórden drámatico, no solo con su ejemplo, que tan poderoso era, sino con las disculpas que buscaba para seducir al público, y acallar sus propios remordimientos. Lope se vanagloría de haber introducido por primera vez los graciosos en su *Francesilla.*

¿Qué anacronismos se veian en tiempo de Lope en el teatro?

—Infinitos, pues hasta se representaban á los romanos con calzas atacadas, si bien en Inglaterra salian con capa española.

¿Qué ganancias proporcionaban á Lope sus comedias?

—Lope tuvo la dicha de desmentir á un tiempo dos cosas tan comunes en España: el hambre de los poetas, y el escaso concepto que estos gozan en su patria. Con solo sus comedias, á quinientos reales cada una, ganó ochenta mil ducados, segun cuenta Montalban; y seis mil con sus autos.

¿Qué influjo tenia Lope con sus comedias?

—Durante su vida fué tal y tan extraordinaria la aficion del público á sus obras, que, segun dice Montalban, «los aplausos que se siguieron con el nuevo género de comedias fuéron tales, que le obligaron á seguirlas con tan feliz abundancia, que en muchos años no se vieron en los rótulos de las esquinas mas nombres que el suyo.»

¿Cuántas obras teatrales compuso Lope de Vega?

—Cuatrocientos autos, muchas loas y mil y ochocientos dramas, segun afirma Montalban.

¿La fama de Lope fué siempre igualmente grande?

—No, señor: en el mismo reinado de Felipe IV empezó á resfriarse la admiracion del público; siguió despues la indiferencia, y sucedió en breve el olvido.

¿Qué juicio literario debe formarse del teatro de Lope de Vega?

—Los defectos de las comedias de Lope son, ya pecando contra la verosimilitud, ya violando las leyes mas importantes de la gramática; si bien, teniendo presente la circunstancias que le rodeaban, el espacio que se permitia á sus trabajos y los complicadísimos argumentos que se daba, ningun otro hubiera dejado de incurrir en lo que él incurrió. Si Lope hubiese vivido en otra época, seguramente habria llegado á una altura donde nadie osaria llegar, porque tenia invencion inagotable, imaginacion vivísima, talento para retratar, arte para manejar el diálogo, maestría singular en la lengua, facilidad grande para versificar, donaire, agudeza y chiste, en fin, todas las dotes para la dramática. A mas de los defectos de sus planes (los cuales se notan en *La locura por la honra*, comedia que cuenta tres acciones; *Urson y Valentin*, que es la vida de todo un hombre; *El Nuevo mundo descubierto por Colon*, y otras varias), cometia comunmente otros no ménos no-

tables en la ejecucion con respecto á los *caractéres*; pues el anhelo de multiplicar incidentes y graduarlos con viveza, le hacia echar mano de inverosimilitudes, y descuidar completamente la verdad y la exactitud (1).

Califíquense las excelentes dotes de Lope, aplicando estas á sus mismas comedias.

—Ostentó su feliz inventiva en *Amar sin saber á quien*, y en *La ilustre fregona;* el buen manejo de las pasiones en *Los milagros del desprecio*, y en *El perro del hortelano;* la soltura del diálogo, gracejo y arte inimitable en *La moza de cántaro*, *El acero de Madrid* y *El anzuelo de Fenisa*; la fluidez en las relaciones, y la facilidad y belleza en los versos en *La hermosa fea*, y *La villana de Getafe.*

¿Debe juzgarse á Lope sin tener presente su época, y el estado que entónces tenia el teatro de Europa?

—No, señor: la imparcialidad exige que se observe la edad en que floreció; esto es, los principios del siglo XVII.

¿En tiempo de Lope qué estado tenia el teatro cómico de Italia, de Francia, Portugal, Alemania é Inglaterra?

—Podemos añadir á lo dicho en otro lugar, que apesar de los esfuerzos de Signorelli y otros críticos de su nacion para celebrar sus comedias del siglo XVI, sin disputar á *Italia* la gloria de haber sido la que primero contribuyó en ese siglo al adelantamiento del teatro, puede asegurarse que sus obras dramáticas pecaban por desmayadas y frias; y una prueba de ello es, que no solo no han logrado las comedias de aquella edad arraigarse en el teatro italiano, sino que ya desde el tiempo de Lope de Vega empezamos á pagar á Italia con usura la antigua deuda literaria, dándole muchos argumentos y dramas que imitaron ó tradujeron sus autores: cosa

(1) Véase en el Apéndice el número 5.

tanto mas natural, cuanto que aquella nacion no poseia ningun dramático comparable á los nuestros.—En *Francia* era tan escasa como poco noble la lista de sus autores cómicos, empezando á contar desde Jodelle, que enumera en su tiempo Ronsard como el primero, y continuando despues hasta el fecundo Hardy, contemporáneo de Lope, pero cuyas pobres composiciones nadie pondrá en parangon con las de Lope.—Del teatro *portugues* puede decirse que habia desaparecido en tiempo de Lope, eclipsado por el español; pues las pocas composiciones de Saa de Miranda y de Ferreira, ni las varias de Gil Vicente, propias solo de la infancia del arte, y buenas para la temprana edad en que se escribieron, no podian presentarse con las obras de nuestros autores, que se apoderaron del teatro de Portugal, al mismo tiempo que nuestras armas de su territorio, en tales términos, que así que las comedias de Lope de Vega penetraron en aquel reino, se creyó necesario que las compuestas nuevamente, para reputarse perfectas, se escribiesen en español, y hasta los poetas lusitanos las escribian en nuestra lengua durante el siglo XVII. —Como los frutos del Norte son por lo comun mas tardíos, en la época de que hablamos ni aun existia el teatro *aleman*. Pasado algun tiempo, apénas se halla un dramático que citar, que enriqueciese á aquel pais con traducciones de los antiguos, é imitaciones de los extranjeros; y puede calcularse lo que sería el teatro de Alemania á principios del siglo XVII, por el estado que aun tenia á fines de él y entrado ya el XVIII: «farsantes ambulantes (dice Schlegel) y tabladillos de títeres eran los únicos actores, y los solos teatros que se conocian en ese pais». Solamente Inglaterra mostraba en tiempo de Lope otro hombre extraordinario, llamado Shaskspeare. Teniendo ambos en comun muchas cualidades so-

bresalientes, hasta se asemejaron en no sujetarse uno ni otro á las estrechas reglas dramáticas, para dejar campear mas libremente su vigoroso ingenio. Habia la diferencia entre los dos, de que si bien el poeta inglés tuvo la gloria de abrir los cimientos al teatro de su nacion allanando la senda á otros autores de mérito, el influjo y la gloria de Lope se extendieron mas léjos: el dramático inglés no fué conocido fuera de su isla, ni pasó su nombre el Estrecho por espacio de mas de un siglo: Voltaire fué el primero que le dió á conocer en Francia, no habiendo logrado hasta fines del siglo último adquirir nombre y crédito en Alemania. Pero la preponderancia política que ejercia España por aquellos tiempos; el trato frecuente con Italia, con los Paises Bajos, y con todas las naciones de Europa; el crédito de nuestra literatura, los enlaces regios, el comercio, las alianzas, hasta las guerras mismas, todo coadyuvó á abrir un gran campo á nuestros autores, y Lope al mostrarse en su esplendor y grandeza, vió cundir por todas partes su celebridad, crecer la admiracion de sus obras, y procurar mitarlas á porfía, estimando como muy difícil igualarlas.

¿Empezó á corromperse el gusto en tiempo de Lope de Vega?

—Sin duda alguna, siendo muy notable el testimonio de un juez contemporáneo á él, llamado Jusepe Gonzalez de Salas. Sin embargo, Lope fué el mas terrible enemigo de la escuela *culta*, burlándose con mucho chiste en una de sus últimas comedias (*El castigo sin venganza*) de aquella detestable secta poética.

¿Qué otros autores ayudaron á Lope de Vega para perfeccionar el teatro?

—Miguel Sanchez, Mira de Mescua, Tárrega, Guillen de Castro, Aguilar, Velez de Guevara, y sobre todo Montalban y Tirso de Molina.

Dénse noticias de algunos de estos autores.

—El doctor Antonio Mira de Mescua, natural de Guadix, hombre entendido, fué buen poeta, notándose en algunas de sus comedias gran regularidad, como se ve en *Galan valiente y discreto* y *La Fénix de Salamanca*. —D. Guillen de Castro hizo sus *Mocedades del Cid*, de donde Corneille sacó su célebre tragedia, «siendo preciso confesar (como dice Voltaire) que todas las bellezas de esta se encuentran en el original español».—Luis Velez de Guevara, que nació en Ecija en 1570, y murió en Madrid en 1644, fué autor de mas de cuatrocientas comedias, y algunas obras en prosa, entre las cuales brilla *El Diablo Cojuelo*, imitado despues por Lesage. Las comedias de Velez tienen todos los defectos de las de Lope, y pocas ó ningunas de sus bellezas, pudiendo apénas citarse como regular el *Reinar despues de morir*.—El doctor Juan Perez de Montalban, natural de Madrid, que empezó á los diez y siete años á escribir comedias, fué discípulo de Lope y uno de sus imitadores y gran admirador. Se conocian hasta ahora de él treinta comedias de las treinta y seis que dice en su *Para todos* escribió. Sin embargo, el Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra ha llegado á reunir cincuenta y tres, entre las cuales las hay de sumo interes para la historia y conocimiento de nuestro teatro. Las mas notables de este autor son:—*No hay vida como la honra*.—*La Toquera vizcaína*. —*El Séneca de España* (primera y segunda parte).—*Cumplir con su obligacion*.—*Marica la del puchero*.—*Ser prudente y ser sufrido*.—*La mas constante mujer*, y *La Monja alférez*.—Tambien escribió la *Fama póstuma de Lope de Vega* (1). El R. P. Fr. Gabriel Tellez, natural de Madrid, provincial de la Orden

(1) Véase en el Apéndice el número 6.

de la Merced en Castilla la Vieja, bajo el pseudónimo de el *Maestro Tirso de Molina* dió á luz muchas comedias que compuso ántes de hacerse religioso. Siguió un buen plan en algunas, como se ve en *Celos con celos se curan.—Pruebas de amor y amistad.—Amar por señas.—El Vergonzoso en palacio.—El amor y el amistad.—Por el sótano y el torno.—La prudencia en la mujer.—El condenado por desconfiado*, y otras; pero su género favorito era el amor picaresco encubierto en rústicos sayales; y por eso son tan lindísimas é inimitables, *La Villana de Vallecas.—La Villana de la Sagra.—Mari-Hernandez la Gallega*, y muchas mas que sería prolijo enumerar. Tambien presentó el primero asuntos que despues han tratado autores nacionales y extranjeros, tales como *Los Amantes de Teruel.—El burlador de Sevilla.—D. Alvaro de Luna*, y otros.

¿Qué es lo que mas influyó en el adelantamiento de nuestro teatro en la época de que venimos hablando?

—La muerte de Felipe III, acaecida en 1621, y la ascension al trono del gran Felipe IV. Este monarca era jóven, amante de las letras, de la poesía, y sobre todo del teatro. Tenia su palacio abierto á los ingenios y á las musas; y los validos interesados en que el rumor de las fiestas ahogase la voz del pueblo, creaban ó multiplicaban estas, entre las cuales ocupaban el primer puesto las teatrales, contribuyendo así á que la dramática subiese á una altura sumamente considerable. Pocos habrá que no recuerden con satisfaccion el suntuoso teatro del Buen-Retiro, al cual va unida la creencia de que el monarca fué autor de varias composiciones dramáticas.

¿Quién se presentó entónces en la escena teatral?

—En circunstancias tan prósperas, declinando ya Lope de Vega, y para formar el gusto del teatro, se

presentó D. Pedro Calderon de la Barca. Nació este en Madrid, de una familia ilustre, en 1.° de enero de 1601, y recibió una escogida educacion; fué geógrafo, cronologista, historiador, matemático, canónico, y estudió en Salamanca : fué militar y despues sacerdote, caballero del hábito de Santiago, capellan de honor de S. M. y de los reyes nuevos de Toledo : murió en 25 de mayo de 1681, y fué enterrado en la iglesia de San Salvador de Madrid, donde han estado sus restos hasta que, por una suscricion voluntaria del pueblo de Madrid, fué trasladado al cementerio de la puerta de Atocha en abril de 1841.

¿Qué cualidades como poeta dramático adornaban á Calderon?

—Dotado de ingenio el mas agudo; de imaginacion osada y florida; de invencion, no tan grande como la de Lope, pero mas sutil y artificiosa; no tan rico en el habla, aunque tambien fácil y pura, y buen versificador, hubiera ocupado el gran lugar á que estaba llamado, si su siglo y su nacion no le hubiesen alejado de la buena senda. Contribuyó tambien á esta desgracia el mucho auge que entónces tenian los *autos sacramentales*, que representándose en las fiestas solemnes, y bajo la proteccion mas inmediata de la autoridad, parecia que acarreaban mejor nombre á sus autores. Así es que cultivó Calderon este género, oscureciendo á Lope, y no reconociendo entónces ni despues quien le disputase la palma. Compuso cerca de cien autos, surtiendo de estas obras, no solo á varias ciudades de España, sino que abasteció por largos años á la capital de la monarquía.

¿Qué dotes ostentó Calderon en los *Autos*?

—De cuanto era capaz su clarísimo ingenio; pero no pudo conseguir, porque era imposible, quitar á tales dramas lo impropio y absurdo contra el arte, y el riesgo y desacato con respecto á la religion.

¿A qué se dedicó con predileccion este célebre poeta?

—A los *dramas* ó *comedias heroicas*. El que de edad de trece años habia empezado á componer *El carro del cielo*, no dió señales de desatender su gusto propio y los aplausos del público ; así es que en estas composiciones, la mala eleccion de argumentos, aunque á veces no desprovistos de interes y belleza, resaltó mas por los gravísimos defectos que comunmente las acompañaban.

¿Qué otro género dramático cultivó Calderon con grande éxito?

—El de las *comedias de capa y espada*, llamadas así por el traje con que se representaban. Ofrecia en estas comedias cuadros de la sociedad civil, intrigas domésticas, y sucesos comunes entre personas particulares.

¿Aspiró Calderon al honroso título de censor de costumbres?

—No, señor, tal vez porque en su época lo juzgó inútil, cuando no expuesto. Hallándose en una corte de fiestas y galanteos, protegido y adulado, tuvo por mas seguro y cómodo dejarse llevar de la corriente, y emplear su talento en dorar ciertos vicios brillantes, que veia en todas partes, que no presentarlos desnudos para escarnecerlos y desterrarlos.

¿En qué brilla mas el gran talento de Calderon?

—En el artificio dramático : cualidad preciosa que le valió en su tiempo tantos aplausos, que le sostiene hoy con crédito en nuestro teatro, y que le ha alcanzado gran renombre en los extranjeros, especialmente en el de Alemania. En la mayor parte de los poetas dramáticos se nota escasez y dificultad en la invencion y en la trama : en Calderon siempre se advierte exceso y demasía, como se ve en *La Dama duende*, *Casa de dos puertas mala es de guardar*, *El secreto á voces*, y otras infinitas, resultando de esto naturalmente el que mas de

una vez cortó al fin lo que no podia desatar. Por todo esto se advierte que Lope de Vega habia sacado á la comedia de su desaliño y rudeza, dándola mas ornato y decoro, y en Calderon se nota ya un poeta de corte, y de la corte de Felipe IV.

Cítense algunas de las mejores comedias de Calderon.

—*Los empeños de un acaso.—La vida es sueño.—El pintor de su deshonra.—A secreto agravio, secreta venganza.—El mayor monstruo de los celos.—La Niña de Gomez Arias.—La Dama duende.—El mágico prodigioso.—Hado y divisa* (1).

¿Era acatado Calderon fuera de su pais?

—Los autores mas clásicos de Francia é Italia le rindieron el justo homenaje debido á su talento. Corneille tradujo su *Mariene*. Molière tomó el pensamiento de *Las mujeres literatas* en *No hay burlas con el amor;* y Metastasio le imitó repetidas veces. La comedia de Calderon, *Certámen de amor y celos* fué representada con inmensos gastos en el estanque grande del Buen-Retiro, por mandato del Conde-Duque de Olivares.

¿Quiénes brillaban al mismo tiempo que Calderon?

—Moreto, Rojas, Alarcon, Matos Fragoso, Solis, Hoz y Mata, y otros.

Dénse algunas noticias de estos autores.

—D. Agustin Moreto y Cabaña mereció la proteccion de Felipe IV. Se infiere que nació en Madrid. Fué sacerdote y rector del Colegio del Refugio en Toledo, donde está enterrado. Sus comedias son generalmente de las mas arregladas del teatro antiguo, sobresaliendo ademas por la sal y viveza del diálogo. Adolece de falta de invencion, pero con sus grandes recursos dramáticos, su filosofía y su buen gusto mejoró las obras que

(1) Véase en el Apéndice el número 7.

mitó: buen ejemplo de ello son el *Desden con el desden*, que hizo olvidar *Los milagros del desprecio*, de Lope de Vega; y *El Rico hombre de Alcalá* y *De fuera vendrá* que arrinconaron á *El Infanzon de Illescas* y *De cuándo acá nos vino*, del mismo Lope. *El desden con el desden* fué traducida por Molière, en Francia, con el título de *La Princesa Elide*, y en Italia bajo el nombre de *La Princesa filósofa*. Regnard imitó en sus *Menechmes, La ocasion hace al ladron*, de Moreto; y, en fin, los mejores autores de Europa han mirado sus producciones con todo el aprecio de que son dignas. A Moreto se debe la invencion de las comedias llamadas de *figuron*, siendo muy notable su *Lindo Don Diego*, que es la comedia mas perfecta de nuestro teatro, y en la cual puede decirse que si no igualó nuestro autor á Molière en filosofía y profunda intencion, rivaliza, por lo ménos, con él en fuerza cómica, y en gracia y originalidad.

¿Qué noticias hay de Rojas?

—D. Francisco de Rojas nació en Toledo en 1641, y fué caballero del hábito de Santiago. Dejó consignados sus talentos en los géneros trágico y cómico con *García del Castañar*, *Casarse por vengarse* y otras; así como supo luchar con Calderon y Moreto en el interes de la intriga, y en la gracia cómica de un diálogo animado y natural en *Don Lúcas del Cigarral*, ó sea *entre bobos anda el juego*, *El amo criado*, *No hay amigo para amigo*, *Abrir el ojo, ó aviso á los solteros*, y otras muchas.

¿Compusieron alguna comedia Góngora y Quevedo?

—Sí, señor: quedando fama de una del segundo, escritor en union con D. Antonio de Mendoza, llamada el *discreto de Palacio*, ó como decia Góngora, el *aseado lego*. Compusiéronla en un dia para la magnífica fiesta que en unos jardines del Prado dió el Conde-duque á Felipe IV y á su Real familia, la noche de San Juan de

1631: titulóse: *Quien mas miente, medra mas.* Se ignora su existencia. Tambien se representó la misma noche otra de Lope de Vega, titulada: *La noche de San Juan*, siendo los recitantes que representaron ambas los mejores de las dos compañías que entónces trabajaban, que eran la de Manuel Vallejo, y la de Cristóbal de Avendaño.

¿Qué noticias hay de Alarcon?

—D. Juan Ruiz de Alarcon era natural de Méjico, autor dramático de gran filosofía, correccion y buen gusto. Todos saben que Corneille tomó el argumento y principales escenas de la primera comedia clásica de aquel teatro. (*Le Menteur*) de la de Alarcon, *La verdad sospechosa*, en la que se propuso un fin moral como rara vez lo hicieron sus predecesores en nuestra escena, pudiéndose citar en este y los demas géneros, *Las paredes oyen*, *Ganar amigos* y otras. En este mismo tiempo se publicó una comedia, titulada *La segunda Celestina*, que se atribuye á D. Agustin de Salazar.

¿Qué se sabe de Matos Fragoso?

—D. Juan Matos Fragoso escribió bastantes comedias en el género *gongorino*, y en lo general muy desarregladas: su *Juan Labrador* tiene buenos trozos, y es una de las piezas que agradan en Francia, traducida con el título de *La partie de Hernri IV.*

¿Qué otros autores pertenecen á esta época?

—Diamante, Mendoza, Belmonte, los Figueroas, Cancer, Enciso, Salazar, Bances Candamo, y otros muchos dramáticos mas ó ménos aventajados; pero es de advertir que á medida que declinaba el siglo, meguaba el vigor de los ingenios, y se aumentaba con la debilidad el delirio. El ya citado Matos Fragoso y algun otro anunciaron como inminente la época de corrupcion y decadencia que amenazaba á nuestro teatro.

¿Qué desgracias acontecieron entónces al teatro?

—En los últimos años del reinado de Felipe IV, abandonado ya el teatro, tuvieron lugar varias muertes en la familia Real, pues falleció en 1644 la reina D.ª Isabel, primera mujer del monarca, y en 1646 el príncipe de Astúrias D. Baltasar. Con esto, con las revueltas domésticas, guerras externas, desmembracion de estados mal unidos, y el cerramiento del teatro hasta cerca del año 1650 en que volvió á abrirse, sufrió mil males la literatura, si bien hasta el mes de setiembre de 1665 en que acaeció la muerte de Felipe IV, no dejó el teatro de recobrar su pasado esplendor.

¿Qué noticias hay de Solis?

—D. Antonio de Solis fué natural de Plasencia, secretario del conde de Oropesa, y despues oficial de la secretaría de Estado, y secretario del Rey; cronista mayor de Indias, y por último sacerdote á los cincuenta y un años de edad. Murió á los setenta y siete en 1686; y estaba enterrado en San Bernardo de Madrid. Hizo Solis muchas comedias en que revela sus conocimientos. *E amor al uso*, traducida por Tomas Corneille con el título, *L'amour á la mode*; *Amparar al enemigo*, y algunas otras ofrecen una trama regular, y una exacta pintura de costumbres. Imitó bien las de figuron en *Un bobo hace ciento*, y *El doctor Carlino*. La gran celebridad de Solis se funda en su *Historia de la conquista de Méjico*.

¿Qué males vinieron al teatro con la muerte de Felipe IV?

—El reinado de Cárlos II, que subió al trono niño todavía y enfermizo de alma y cuerpo, se anunció con los mas tristes auspicios, pues como dice muy oportunamente el Sr. D. Manuel Cañete, en su *Curso de literatura dramática*, «el pobre Cárlos II ni aun supo ser hombre.» Publicóse un decreto de la reina gobernadora

D.ª Mariana de Austria, expedido en 22 de setiembre de 1665, eterno padron de ignominia, en el cual mandaba «que cesasen enteramente las comedias, hasta que el Rey su hijo tuviese edad bastante para gustar de ellas». Afortunadamente no se cumplió esta órden, y volvió á abrirse el teatro en tiempo de Cárlos II.

¿Qué estado presenta el teatro en todo el reinado de Cárlos II?

—El mas triste y doloroso que puede imaginarse, considerándose como la única excepcion de esta regla general *D. Francisco de Bances Candamo*, autor de muchas buenas comedias, entre las cuales se distinguen: *El esclavo en grillos de oro*, *El desgraciado Macías*, *El duelo contra su dama*, y *El Sastre del Campillo*. Pero si se compara la época de Felipe IV con la de Cárlos II verémos, que á tanta decadencia llegó el teatro en esta última, que en las bodas del débil monarca Cárlos apénas pudieron reunirse *tres compañías* para celebrar aquella fiesta; y eso que se procuró con mucho anhelo que fuese suntuosa y magnífica. Menguaba el saber, y aumentábase la corrupcion del gusto; iban desapareciendo del mundo muchos célebres dramáticos del anterior reinado, y en medio del desaliento general nos maravillamos de encontrar alguno que otro escritor célebre, que recordase siquiera que no se habia extinguido del todo el ingenio español. Solamente el ya citado D. Antonio de Solis fué el que sostuvo el crédito de nuestra nacion en aquella aciaga época, concluyéndose con él la lista de nuestros antiguos dramáticos de fama.

¿Qué aconteció despues de la muerte de Cárlos II?

—Las guerras de sucesion ocurridas á la muerte de Cárlos II, la mudanza de dinastía, y la introduccion del gusto extranjero por la ópera italiana, acabaron de destruir nuestro teatro, pues ni en el reinado de Felipe V,

ni en el siguiente (aunque gloriosos para la nacion), se halla apénas una comedia digna del pais que dió á luz un Lope de Vega, un Calderon y un Moreto. Nada pues habia á principios del siglo XVIII; y no es poca fortuna que respecto á la comedia puedan citarse dos autores que alcanzaron á esa época, habiendo empezado en la no ménos triste de Cárlos II: tales son Zamora y Cañizares.

¿Qué noticias breves pueden darse de Zamora y Cañizares?

D. Antonio Zamora y D. José Cañizares, nacidos en épocas tristes, fuéron los únicos que luchando con las tinieblas presentaron algunos trabajos agradables. Quiso Zamora imitar á Calderon, pero, sin dotes para ello, no hizo mas que malgastar el tiempo, y caer en la tentacion de componer algunas comedias de vidas de santos tan insípidas como la de *San Juan Capistrano*. En el campo de la historia echó mano de argumentos tan ridículos é impropios, como el de *La Doncella de Orleans* con batallas y hogueras; ó el de *Mazariegos y Monzalves*, con afrentas y desafíos; pensando rara vez en presentar defectos ridículos, para lucir las armas de su ingenio y la fuerza cómica en que abunda. Prueba de ello es su celebrada comedia *El Hechizado por fuerza*, en la que se dice que se propuso burlarse de los hechizos y conjuros de Cárlos II, muy propios para la burla. En estas comedias de *figuron* ostentó tambien su ingenio Cañizares, el cual con muchos alientos de poeta dramático, y poca prudencia para templarlos y dirigirlos, se echó á delirar, invadiendo todos los caminos, y presentando en la escena toda clase de argumentos. Comedias de teatro, de vidas de santos, de historia, zarzuelas, tragedias, y comedias de *figuron*, hállanse revueltas en las ochenta y mas composiciones que dejó escritas, siendo

las mas detestables, *Cárlos V sobre Túnez*, *Marta la Romorantina*, *El guapo Julian Romero*, *Contra patria no hay venganza y Temístocles en Persia*, *Si una vez llega á querer, la mas firme es la mujer* y otras muchas que solo con sus títulos excitan el desprecio. A pesar de esto tiene algunas bastante buenas, tales como : El *Dómine Lúcas*, *De los hechizos de amor la música es el mayor*, *ó el montañés en la Corte*, y alguna otra. Desde este momento puede decirse con el Sr. Jovellanos, que la Talía española pasó los Pirineos para inspirar al gran Molière.

Al mismo tiempo que Zamora y Cañizares, ¿quiénes se dedicaron á hacer obras para el teatro?

—Los primeros poetas que, concluida la guerra de sucesion que colocó en el trono español al nieto de Luis XIV, se dedicaron en 1714 á cultivar el arte dramático, fuéron varios que deseando pagar un tributo á los sucesos del dia produjeron piezas de circunstancias, que si bien fuéron aplaudidas entónces, pasaron muy luego al olvido á que eran acreedoras. Esos autores fuéron D. Tomas Genis, que compuso *Los triunfos de Felipe V y glorias de Gabriela*; D. Juan de Vera y Villarroel, *Felipe V en Italia*; D. Rodrigo de Urrutia, *Rey decretado del cielo*; y otras muchas, tales como *Felipe en Estremadura*, *Felipe V en Sevilla*, *El infante Don Cárlos en Sicilia*, etc. En todas estas comedias, así como en otras de D. Melchor Fernandez de Leon, Don Diego de Torres, D. Antonio Tellez Acebedo, D. Pedro Scoti, D. Tomas de Añorbe y Corregel, D. Bernardino Reinoso, y otros poco conocidos ni dignos de ello, se advierte ménos que mediana ilustracion, y la lucha de un pésimo gusto entre los pálidos recuerdos del buen teatro antiguo, y las severas exigencias de la escuela clásica, inaugurada en Francia por los poetas del gran siglo.

Cítense algunas comedias de tan desgraciada época.

—Para formarse una idea del miserable estado de nuestro teatro en aquella edad, bastan algunos títulos de las comedias entónces en boga, hijas de los ingenios de la época (como los ya citados) Gerardo Lobo, don Antonio Pablo Fernandez, Fr. Juan de la Concepcion y otros. Estos son los títulos : *El mas justo rey de Grecia; Los mártires de Toledo y tejedor Palomeque; Angel lego y pastor, San Pascual Baylon; El mágico de Salerno, Pedro Vayalarde; El laurel de Apolo; Quitar del cordel el cuello es la mas justa venganza, ó el pobre fundador del hospital mas famoso, el venerable Anton Martin; La destruccion de Tébas; Quitar de España con honra el feudo de cien doncellas; El pleito de Hernan Cortés con Pánfilo de Narvaez*, etc. etc.

¿Qué marcha siguió el teatro en el reinado de Fernando VI?

—El mismo desórden, mas motivado porque la corte y el público aficionados á la ópera italiana que habia introducido el famoso Ganasa en el nuevo teatro de los *Caños del Peral*, y á las especies de vaudevilles llamados *zarzuelas*, abandonaron completamente el teatro del verso. De estas zarzuelas se escribieron muchas, la mayor parte de asuntos mitológicos y pastoriles, como : *Areas y Calisto, Araspes y Pantea, La manzana de oro, Apolo y Climene; Clicie y el Sol;* si bien nunca se arraigó este género en nuestro teatro.

En tiempos aun de Felipe V, ¿qué circunstancias favorables hubo para la historia del arte dramático?

—Dos : la primera, las providencias tomadas por los años de 1725 para establecer mas decoro y órden en los teatros y en la representacion; y la segunda, los buenos esfuerzos de don Ignacio de Luzan, célebre por su conocida ilustracion, el cual publicó en 1736 su libro

de la *Poética*, en el que, con mas ó ménos gusto y criterio, resumió y puso en habla castellana los preceptos de Aristóteles, Horacio y Boileau; y no contento con esto indicó como medio de reforma el trasladar al teatro español algunas comedias de los extranjeros, con cuyo fin hizo por su parte un ensayo, traduciendo la comedia francesa de Mr. de la Chaussée : *Le Préjugé à la mode*, con el título de *La razon contra la moda.*

¿Qué obras se publicaron despues de la *Poética* de Luzan?

—Don Agustin Montiano y Luyando presentó su *Virginia y Ataulfo.* Don Eugenio Llaguno tradujo la *Athalia* de Racine. El marques de San Juan la traduccion del *Cinna* de Corneille. Don Nicolas Fernandez de Moratin las tragedias *Lucrecia*, *Hormesinda*, y *Guzman el Bueno*, y la comedia *La Petimetra.*

¿A qué reinado pertenecen estas últimas obras?

—Al de Cárlos III, en el cual se concibieron grandes esperanzas de adelantamiento, si bien muy luego se desvanecieron; siendo uno de los pasos que mas alimentaron aquellas esperanzas, la prohibicion de representar *autos sacramentales* y otros dramas de esta naturaleza, prohibicion hecha por real cédula expedida el 11 de junio de 1765.

¿Qué esfuerzos se hicieron en el reinado de Cárlos III para levantar el teatro español?

—Los que intentaron, aunque con poco fruto, D. Pablo Olavide con las tragedias *Celmira* é *Hipermnestra*; don Juan Lopez Sedano con la de *Jahel*; don José Clavijo y Fajardo con la de *Andrómaca*; y el señor Jovellanos con su *Munuza.*

¿Qué ocacionó la momentánea elevacion de nuestro teatro en aquella época?

—Primeramente el citado don G. Melchor de Jove-

llanos dió un paso atrevido, y autorizado con el mas brillante éxito, en su excelente drama *El delincuente honrado*. Pero lo que mas contribuyó al buen adelanto fué la aparicion en medio de aquellos campos divergentes, de un hombre verdaderamente notable, así por su gran ingenio, como por la osadía y petulancia de su carácter: este hombre fué don Vicente García de la Huerta.

¿Qué noticias breves pueden darse de Huerta?

—Nació en la villa de Zafra, obispado de Badajoz, el 9 de marzo de 1734.—La primera obra que le dió celebridad fué la *Egloga de los pastores*, leida en 1760 en la distribucion de los premios de la Academia. Despues de haber vuelto de su destierro de Oran sirvió al duque de Alba. En 1778 apareció su *Raquel*, en la que, echando de ver la parte mas débil de los antiguos dramáticos, quiso ser su defensor, y rehabilitarlos en la opinion á fuerza de insultos y sarcasmos contra los clásicos, sus contrarios; pero su talento pudo mas que su intencion, y nos dió en la citada obra una composicion trágica con todas las formas clásicas, si bien guardando cierta pompa en la versificacion. Nueve años despues del ostentoso triunfo de la *Raquel*, víctima de los tiros de sus adversarios, aunque siempre repeliéndolos con igual fuerza, murió Huerta en Madrid el dia 12 de marzo de 1787 en la calle del Lobo, núm. 25, siendo sepultado en la parroquia de San Sebastian.

¿Qué mas autores y obras inundaron el teatro hasta la muerte de Cárlos III.

—Miéntras que Huerta traducia tragedias á la moderna, y los clásicos pretendian probarle la bondad de sus preceptos, inundaba la escena una multitud de poetastros que no producian mas que obras detestables. D. Francisco Mariano Nifo, D. Manuel Fermin de Laviano, Fermin Rey, Luis Monzin y José Concha, co-

medianles, y otros muchos, venturosamente olvidados, abastecian el teatro con tan buen éxito, que el que ménos de ellos abortó en pocos años un inmenso repertorio de comedias famosas, tales como *El sol de España en su Oriente*, y *Toledano Moises.—El godo rey Leovigildo, y vencido vencedor.—No hay en amor fineza mas constante, que dejar por amor su misma amante, ó la Niteti.—Hernan Cortés en Tabasco.—Defensa de Barcelona por la mas fuerte amazona.—Olimpia y Nicandro.—Para averiguar verdades el tiempo el mejor testigo*, y otras muchas.

¿Quiénes sucedieron á estos ingenios?

— Otros de obras llamadas originales, viniendo con ellas los traductores que se propusieron descartarse del teatro frances, por los varios plagios que en los siglos anteriores habian hecho del nuestro. Al frente de aquella turba de escritores sobresalian por su buen deseo, si no por su escaso ingenio, D. Antonio Valladares de Sotomayor, D. Vicente Rodriguez de Arellano, D. Gaspar Zabala y Zamora, y D. Luciano Francisco Comella.

¿Qué juicio se forma de estos autores?

— El primero era un hombre bastante erudito, y de no mal gusto: hizo muchas traducciones del frances, y varias comedias, que merecieron aceptacion, como *El Católico Recaredo.—El Vinatero de Madrid.—Exceder en heroismo la mujer al héroe mismo*, y otras, hasta mas de doscientas obras teatrales. Rodriguez de Arellano fué tambien fecundo, aun cuando no tanto, siendo la mas famosa de sus comedias la del *Pintor fingido*. Zabala y Zamora escribia comedias que eran mas bien novelas, como *La Justina. — Palmis y Oronte.—Ana y Sindhan.—El Calderero de San German.—El Czar de Ivan.—Cárlos II, rey de Suecia*, etc. Por fin Comella, á quien hizo célebre, mas que su monstruoso teatro,

la repetida censura de Moratin, era suficiente por sí solo para surtir el teatro de novedades diarias en el género de hojarasca y relumbron que tanto gustaba entónces: *Catalina II.—Federico II.—Luis XIV el Grande.—María Teresa de Austria.—Cristina de Suecia.—Gustavo Adolfo*; y otros muchos reyes, mas ó ménos contemporáneos, presentaban á Comella un rico manantial para destinarles anécdotas inverosímiles, poniendo en su boca todos los partes de las gacetas; haciéndoles pasar revistas ostentosas, montar á caballo, asistir á batallas, tomar plazas, perdonar reos, y coronar finos amantes con gran placer del vulgo, y no poco lauro de los actores Manuel G. Parra, Antonio Prado, José Oros, y la célebre Rita Luna, que supo dar tanta importancia á la *Moscovita sensible.—La esclava de Negroponto*, y otras piezas de Comella.

¿Quiénes escribieron despues de estos autores?

—En los últimos años del reinado de Cárlos III, y principios de Cárlos IV, D. Cándido María Trigueros y otros celosos escritores quisieron volver por el antiguo teatro, presentando refundidas varias comedias de Lope, Calderon y Moreto, como *Sancho Ortiz de las Roelas* (*La estrella de Sevilla*), *La moza de cántaro*, *La buscona*, *Lo cierto por lo dudoso*, *El astrólogo fingido*, y otras varias que apénas lograban un lugar entre la descompuesta gritería de los copleros.

¿Qué autor notable brilló entónces?

—Un genio singular pretendió un alto puesto en la escena, consiguiéndolo justamente: este fué D. Ramon de la Cruz y Cano, el cual se limitó á las pequeñas farsas de fin de fiesta, llamadas *sainetes*. Compuso mas de doscientos, los cuales le alcanzaron una grande y justa reputacion, pues no pueden negarse brillantes dotes cómicas al autor del *Manolo*, *La oposicion á cortejo*,

*La casa de Tócame-Roque*, *La comedia de Maravillas*, *Là embarazadà ridícula*, *El buñuelo*, y otros mil sainetes, que hoy mismo se representan con extraordinario aplauso.

¿Qué pasos mas ventajosos dió despues el teatro?

— Así que cesó el conde de Aranda en su presidencia de Castilla, y en su ministerio el marques de Grimaldi, los teatros de los Sitios se cerraron, y los de Madrid siguieron mezclando á su antiguo repertorio las traducciones que adquirian; así es que acaudalados de nuevos disparates sucedia que cuando en la Cruz se representaba el *Misántropo* ó la *Athalia*, palmoteaba el vulgo en el Príncipe á Ildefonso Coque haciendo *El Negro mas prodigoso*, *ó el mágico africano.* Los nombres de Lope de Vega, Montalban, Calderon, Moreto, Rojas, Solis, Zamora y Cañizares; los de Bazo, Regnard, Laviano, Corneille, Monzin, Metàstasio, Comella, Molière, Valladares, Racine, Zabala, Goldoni, Nifo, y Voltaire alternaban en discorde union, no ménos que el de D. Ramon de la Cruz. A pesar de esto diéronse algunos pasos provechosos. La tragicomedia de *El Delincuente honrado*, escrita por D. Gaspar de Jovellanos hácia el año 1770 (como hemos dicho), corrió manuscrita con bastante estimacion, si bien no se representó hasta mucho despues, aun cuando se imprimió en Barcelona sin permiso del autor. En el mismo año de 1770, y al cumplir los diez y ocho años de su edad, publicó D. Tomás de Iriarte, bajo el anagrama de D. Tirso de Imareta las comedias, *Hacer que hacemos* (que desagradó á los inteligentes y á los cómicos). *El señorito mimado* y *La señorita mal criada. El señorito mimado* se dió á la escena en 1788, poco despues de la titulada *Los Menestrales*, de D. Cándido María Trigueros, y *Las bodas de Camacho*, de Melendez Valdés: fué representada muy

bien y con éxito por la compañía de Martinez. Todos estos esfuerzos fuéron muy laudables, pero hasta la aparicion de *Inarco Celenio* no se hundieron ignominiosamente todos aquellos poetas que tanta algazara y escándalo promovian, á despecho de la razon y del buen gusto.

¿Qué noticias pueden darse de *Inarco Celenio?*

— D. Leandro Fernandez de Moratin, hijo de D. Nicolas, nació en Madrid el 10 de marzo de 1760 : ejerció el oficio de joyero para sustentar á su madre, aunque sin abandonar el estudio de las letras, cuya aficion y primeros pasos debió á su padre difunto. Despues de muerta su madre continuó en el mismo oficio y en igual estado de oscuridad y pobreza, no obstante haber obtenido el *accessit* en dos concursos de la Real Academia Española : el uno en 1779 por su romance heróico de la *Toma de Granada*, y el otro en 1782 por su *Leccion poéticá*, sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana. El año de 1787 el conde de Cabarrus, comisionado á Francia por el Gobierno, le llevó consigo en clase de secretario. Vuelto á España publicó en 1789 la *Derrota de los pedantes*, folleto en prosa, para ridiculizar á los malos poetas de entónces. Protegido poco despues por Godoy, á quien debió un beneficio de tres mil ducados, y una pension de seiscientos, comenzó en 1790 (que es la época de que venimos tratando) á dar sus comedias al teatro, principiando por *El Viejo y la Niña*, y siguiendo en el año de 92 con la *Comedia nueva* conocida vulgarmente por *El Café.* Apoyado en mejor fortuna recorrió varias naciones extranjeras para observar y estudiar en ellas, siendo á su regreso, en 1796, nombrado secretario de la interpretacion de lenguas. En 1798 publicó la traduccion del *Hamlet* de Shakspeare, ilustrándola con notas críticas fundadas en los

principios clásicos que él profesaba. En 1803 dió al teatro de la Cruz con varia fortuna la comedia de *El Baron*, y al año siguiente *La Mojigata*, recibida con bastante aplauso; mas ninguna obtuvo tantos como *El sí de las Niñas*, cuyas primeras representaciones duraron veinte y seis dias consecutivos hasta que las interrumpió la cuaresma. Bastante tímido y medroso Moratin, cobró un pánico terror cuando, invadida la Península en 1808 por las tropas francesas, resonaba en todas partes el grito de guerra. Así es que acobardado por las circunstancias no publicó despues de sus comedias mas que los *Orígenes del teatro español*, y las traducciones de la *Escuela de los maridos*, y el *Médico á palos*, del célebre Molière. Sus relaciones con varios personajes de los que siguieron á Napoleon le obligaron á dejar á España cuando los franceses la evacuaron, y despues de varias vicisitudes, quebrantada con mil disgustos su salud, falleció en Paris el 21 de junio de 1828.

¿Consiguió algo entónces la tragedia clásica?

—La tragedia clásica, cuyos primeros ensayos fuéron, como hemos visto, tan desgraciados en España, alcanzó algun lugar con la *Numancia destruida*, de D. Ignacio de Ayala, y *D. Sancho García*, de Cadhalso.

¿Puede hacerse una reseña del estado del teatro español entónces?

—Sí, señor. La *Comedia nueva* de Moratin fué, como dice un literato de nuestros dias, el D. Quijote de los malandrines escritores; pero era tal la escasez de obras originales, que apénas en los primeros años del siglo, que precedieron á la guerra de la Independencia, hallamos mas que las cinco comedias de Moratin, algunas de D.ª Rosa Galvez; de Meseguer y de Castrillon, y las tragedias *La Condesa de Castilla*, *Zoraida*, *Idomeneo* y *Pítaco*, de Cienfuegos; la *Egilona*, de Vargas Pon-

ce; *Las Troyanas*, del duque de Híjar, y algunas otras, hasta las dos del señor Quintana, *El duque de Víseo* y *Pelayo.* En cambio se traducia maravillosamente el moderno repertorio frances é italiano, con no mal gusto en la eleccion y esmero en el trabajo. D. Felix Enciso Castrillon, D. Dionisio Solis y D. José María de Carnerero, dieron por entónces á conocer á los españoles las mejores obras de aquellos teatros, contribuyendo á cortar algunos resabios del gran torrente de mal gusto que corria por en medio del ignorante vulgo. La manera de declamar, y hasta el aspecto material de los teatros habia tambien cambiado, naciendo, para acabar de consolidar el gusto de entónces, el gran Isidoro Mayquez, que empezó á conquistar laureles sin cuento.

¿Por qué Mayquez no representaba obras originales?

—La rigidez clásica, la suspicacia de la censura y las revueltas políticas retraian á los ingenios; pero en cambio se presentaban diariamente las mejores producciones extranjeras, teniendo un dignísimo intérprete en Mayquez las tragedias de Shakspeare, Racine y Alfieri; y las comedias de Picard, Collin d' Harleville, y Fabre d' Eglantine.

¿Con quién rivalizó Mayquez, y en que obras se distinguió?

—Mayquez se propuso por modelo á Talma, y hasta rivalizó con él en su mismo repertorio trágico, pues hizo populares entre nosotros el *Otelo*, de Ducis (pésimamente traducido); el *Orestes* y la *Roma libre*, de Alfieri; el *Oscar*, de Arnand; el *Orosman*, de Voltaire; el *Cain*, de Legouve y el *Rodrigo*, de Corneille. Lució en el género cómico sus dotes universales, dando una gran importancia á las comedias *El vano humillado*, de Destouches; *Castillos en el aire*, de Fabre d'Eglantine; *El celoso confundido*, de Capistron, y hasta las insulsas operetas, como *El Cali-*

*fa de Bagdad.* Por último, para probar que sabía comprender todos los géneros admirablemente, creó la verdadera declamacion del drama español al poner en buen hora á los ojos del público arrebatado, *El García del Castañar*, *El Rico hombre de Alcalá*, *El Tejedor de Segovia*, y *El mejor Alcalde el Rey.*

¿Qué desgracia cupo entónces al teatro?

—Los sucesos políticos y la penuria de la guerra alejaron de la escena literaria, para llevarlos á la árida de la política, á los ingenios de la época, quedando así el teatro casi hecho un cadáver en su infancia por absoluta carencia de recursos. Apesar de esto, concluida la guerra y tomando por punto de partida la última comedia de Moratin, *El Sí de las niñas*, escrita en 1807, D. Manuel Eduardo Gorostiza aspiró con otros varios ingenios á la gloria de continuadores de *Inarco Celenio.* El Sr. Gorostiza compuso cinco ó seis comedias calcadas sobre su modelo, no logrando de ellas aplauso verdadero mas que las de *Indulgencia para todos* y *Don Dieguito.*

¿Qué autor sobresalió al mismo tiempo en el género cómico?

—D. Juan del Castillo publicó en la Isla de Leon y en Cádiz, hácia 1812, varios sainetes que podian disputar el lauro á las pequeñas composiciones de D. Ramon de la Cruz, y que aun hoy gozan de una popularidad extremada. Díganlo sino las tres partes del *Soldado fanfarron*, *Los palos deseados*, *El Médico poeta*, *Los zapatos*, *El gato*, *El fin del pavo*, y *La inocente Dorotea.*

¿Qué autores siguieron despues escribiendo para el teatro?

—D. Francisco Martinez de la Rosa, que tan extraordinario puesto ocupaba en política, habia ántes que Gorostiza intentado seguir la senda de Moratin, representando en Cádiz en 1814 *¡Lo que puede un empleo!*

Mas tarde, y cuando las mudanzas políticas le trajeron á su patria, dió la excelente comedia la *Niña en casa y la madre en la máscara*. En los diez años desde 1814 á 1824 muchos otros autores aspiraron al título de dramáticos, distinguiéndose alguna vez en la comedia el marques de Cajigal (Arístipo Megáreo), autor de varias, entre las cuales son de buena mencion : *El matrimonio tratado* y *La sociedad sin máscara*. Tambien lograron nombre D. Javier de Búrgos con su comedia *Los tres iguales*, mezcla de reglas clásicas, y enredo y versificacion del teatro calderoniano; y D. Dionisio Solis, mas conocido por sus buenas traducciones y por sus muy acertadas refundiciones de Lope y Tirso, que por sus dramas *Camila*, *Tello de Neyra*, *La familia árabe* y otros.

¿Qué estado tenia entónces la tragedia?

—Bastante pobre, pues los señores Martinez de la Rosa y D. Angel Saavedra, con sus ensayos de la *Viuda de Padilla* y *Lanuza*, no hicieron mas que ceder al impulso de las circunstancias políticas.

¿Qué nuevo contratiempo ocurrió á nuestro teatro?

—Todos los autores enunciados, envueltos en la segunda proscripcion originada por la contrarevolucion de 1823, ni aun podian presentar sus obras, pues fuéron prohibidas severamente. De aquí es el que el teatro, víctima de la mas cruel censura, se echó en manos del repertorio de Lope de Vega, Tirso y Moreto, el cual fué dignamente interpretado por las señoras Baus y Virg, y los señores Carretero, Luna y Cubas.

¿Qué ventajas reportó este gusto por el teatro antiguo?

—Que algunos ingenios, celosos mas de abrillantar las joyas de nuestro antiguo repertorio dramático, que de ejercitar las propias fuerzas de su ingenio, acometiesen la árida empresa de refundir las comedias del siglo XVII.

Al propio tiempo que don Dionisio Solis engalanaba las creaciones de Lope y Tirso, don José Fernandez Guerra publicaba en Málaga en 1826 *La Dama duende*, *Cuantas veo tantas quiero*, *Ir contra el viento*, y *El rico hombre de Alcalá* ; en cuya tarea hizo ver cuanto puede un gusto exquisito, un juicio exactísimo y una verdadera crítica.

¿Qué autores rehabilitaron dignamente nuestra escena?

—Los jóvenes estudiosos se encargaron de llenar el vacío que los expatriados dejáran. Don Antonio Gil y Zárate y don Manuel Breton de los Herreros, fuéron los que primero acometieron la noble empresa de volver por el esplendor literario de su patria, luchando sin temor con la adusta y cruel censura. El señor Gil habia ya compuesto en 1822 sus dos comedias, *¡ Cuidado con las novias!* y *El Entremetido*, cortadas al género frances y con reminiscencias moratinescas, sin que lograsen mucha aceptacion. El señor Breton de los Herreros vió por primera vez su nombre en los carteles el dia 14 de octubre de 1824, anunciando su comedia *A la vejez viruelas*, que fué oida con gran gusto. Ambos estudiosos y respetables ingenios continuaron con noble fe trasladando á nuestra escena lo mas selecto del teatro frances, y ofreciendo de vez en cuando excelentes trabajos propios, cuyas principales dotes eran la guarda de los preceptos necesarios en las tablas. En los diez años que siguieron de este modo tan sabios escritores dieron á luz, entre otras, las obras siguientes que citamos como mejores.—El señor Gil la comedia en cinco actos, *Un año despues de la boda*, y el señor Breton, *Los dos sobrinos*, *A Madrid me vuelvo* y *Marcela ó ¿á cuál de los tres?* representada en 1831.

¿Qué últimos pasos dió el teatro moderno?

—En tanto que los señores Gil y Zárate, Breton, Don

Francisco Flores Arenas (autor de la linda comedia, *Coquetismo y presuncion*) y algun otro enriquecian nuestro arte dramático, se efectuaba una gran revolucion literaria en el vecino reino de Francia, porque sus ingenios rebelados contra los preceptos de Boileau, acababan de levantar una enseña llamada *romanticismo*, la cual cambió en pocos meses el aspecto de todos los teatros de Europa. Intimidados nuestros poetas por la censura, no hicieron al principio mas que mirar con ojos ávidos aquel venturoso torbellino que anunciaba una era de adelantamiento y de noble y justa independencia; pero nuestros primeros campeones literarios que se hallaban á la sazon, gracias á la política, como hemos dicho, en el teatro donde la revolucion literaria debia acreditarse, se pusieron al corriente de su carácter y de su marcha, y quisieron hacer partícipe á su pais de tan regalados frutos. El señor Martinez de la Rosa, que con tanta honra y ventura ha pisado todas las difíciles sendas del espinoso camino de la gloria, y que se colocó con su *Edipo* á una altura de primer órden, quiso probar sus fuerzas en el drama histórico, y se ciñó una nueva corona publicando en frances el *Abenhumeya* y *la Conjuracion de Venecia*, primeras composiciones románticas españolas, las cuales nos separan ya del teatro moderno, para entrar á dar una lijerísima idea del que por mayor claridad hemos calificado con el nombre de *Novísimo*.

---

# SECCION CUARTA.

## TEATRO NOVISIMO

### CAPITULO I.

TEATRO ALEMAN DE GOETHE Y SHILLER.

¿En dónde empezó el género de drama que los españoles han apellidado *romántico*?

—En Alemania.

¿De qué modo, y por qué?

—Cuando la Inglaterra, torciendo el rumbo de su verdadero carácter, tenia en ménos la forma propia, y pugnaba por convertirse al clasicismo con el *Caton* de Addisson, y otras producciones de la misma forma, Alemania, que desde la muerte del injustamente despreciado Hans Sachs (autor que quiso fundar una literatura propia) apénas habia producido cosa alguna que mereciese tal nombre, empieza á despertar de su letargo, y llega por la crítica al arte; puesto que Lessing es en la esfera de la inteligencia el crepúsculo tras el cual debia aparecer el brillante sol de Goethe y de Shiller.

¿Quién fué Goethe?

—Goethe nació en Francfort sobre el Mein el 28 de agosto de 1749, y murió en Weimar el 22 de marzo de 1832. La célebre escritora madama Staël dice acerca de este poeta, que reunia todo lo que distingue el

genio aleman; que en él se encuentra una gran profundidad de ideas, la gracia que nace de la imaginacion, una sensibilidad á veces fantástica, pero mas á propósito por lo mismo que ninguna otra para interesar á lectores que buscan en los libros un medio de variar de existencia monótona, y quieren que la poesía ocupe el lugar de los acontecimientos verdaderos.

¿Cuál es el verdadero carácter de las obras de Goethe?

—Casi es imposible definirlo, porque hizo incursiones en todos los géneros de la literatura; sin embargo, contrayéndonos al teatro, dirémos que en *Goetz de Berlichingen* es el creador del drama histórico nacional, en *Ifigenia* un feliz imitador de los antiguos griegos; en el *Conde de Egmont* y en el *Tasso* un continuador de Shakspeare, á quien han tomado por modelo, así como á Calderon y á otros autores españoles, la mayor parte de los ingenios de la moderna Alemania.

¿Quién fué Shiller?

—Un gran poeta que nació en Marbach (Wurtemberg) el 10 de noviembre de 1759, y murió en Weimar el 9 de mayo de 1805.

¿Cuál es el carácter de este poeta, y cuáles sus obras dramáticas de mas precio?

—Shiller, valiéndonos de las palabras del ingenioso crítico Mr. Dubau, se hallaba dotado del entusiasmo, del artificio, de la delicadeza de investigacion ideal del filósofo aleman, y del alma del verdadero poeta. Si divide con sus compatriotas los defectos de una literatura que se extravía frecuentemente en el flujo y reflujo de sus concepciones, su nombre será inmortal entre los pintores dramáticos, y las facultades de crear caractéres, desarrollarlos y hacerlos obrar, el conocimiento de la lucha de las pasiones, y la admirable habilidad de

hacer revivir las costumbres y las épocas, asegurará eternamente su gloria. Sus mejores dramas son, *Juana de Arco.—Guillermo Tell.—Wallestain.—Fiesco* y *María Estuardo.*—Este poeta es el mas popular en Alemania.

## CAPITULO II.

### TEATRO ITALIANO DE ALFIERI, MANZONI Y NICCOLINI.

¿Quién fué, y cuáles son las obras mas notables de Alfieri?

—El conde Victorio Alfieri nació en Asti, ciudad del Piamonte, el 17 de Enero de 1749. Aunque la forma de sus tragedias tiene mas de un punto de contacto con las de Corneille y Racine, se ve en ellas una tendencia á aproximarse á la verdad histórica, y á la realidad humana, que les da en parte el carácter del drama moderno, y hace que veamos en ellas los gérmenes de un género que es hoy el predominante en Europa. Así puede decirse que los italianos, que nunca han tenido un verdadero teatro, ápesar de los buenos esfuerzos de algunos escritores y principalmente de Maffei (cuya *Mérope* es una de las obras que mas ilustran la musa trágica de aquel pais) encuentran en las producciones de Alfieri toda una literatura, en la que apénas habian hecho mas que ensayos que debian producir ingenios del temple de Fóscolo y Pindemonte.—Las obras mas notables de Alfieri son: *Felipe II*, *Saul*, *Bruto* y *La conjuracion de los Pazzi.*

¿Quién es, y qué influencia han tenido en el teatro de su pais las obras del conde Alejandro Manzoni?

—Milanes de nacimiento, Manzoni es la primera entre todas las ilustraciones literarias aun existentes de la Italia de nuestros dias. Donde quiera que el idioma

de Dante y Petrarca ha resonado una vez, allí es conocido y estimado el inmortal autor de *Los Novios (I promesi Sposi)*, y de la *Oda á la muerte de Napoleon (Il, 5 Maggio)* (1). Las dos obras dramáticas de Manzoni, aunque nunca han sido representadas, han ejercido una saludable influencia en el teatro de su nacion, porque él fué el primero que, con el arrojo del genio y con la seguridad del saber, menospreció los mal entendidos cánones de Aristóteles, y siguió las huellas de sus vecinos los Alemanes con no menor inteligencia que ellos. Prueba de esto son, *El Carmagnola*, y el *Adelghis*, en los cuales se adopta el sistema de Goethe y Shiller, y que se distinguen por la animacion poética, y por la variedad de que carecen aun las mejores tragedias de sus predecesores y coetáneos.

Quién es Niccolini, y cuál es el principal carácter de sus obras?

—El florentin Juan Bautista Niccolini nació poco ántes de 1789, y segun lo que un gran escritor afirma (2), si el teatro moderno de Italia se pudiese resumir en un solo hombre, sería ciertamente Niccolini el que lo personificase. Su carrera literaria, que abraza mas de cuarenta años, comienza por *Polixena*, que es una bella imitacion del antiguo, y continúa por *Arnaldo de Brescia*, creacion gigantesca, que ha llamado sobre él los rayos del Vaticano, y que, sin la eficaz proteccion del gran duque de Toscana, le hubiera expuesto al furor de los inquisidores de Roma: esta obra es, con efecto, una pintura ardiente de los tiempos en que los desórdenes de algunos papas eran el escándalo de la cristiandad, y sirve de testimonio irrefragable de la gran revolucion

(1) Véase en el Apéndice el núm. 8.°
(2) Ch. de Mazade.

de ideas que se ha verificado en Italia desde principíos del siglo actual. Mas severo, mas trágico y mas monumental que Silvio Péllico (cuyas bellas tragedias *Francisca de Rimini* é *Iginia de Asti* son populares en toda Italia), Niccolini, aunque poco fecundo, pues el número de sus dramas es muy escaso, es al teatro moderno italiano lo que al antiguo español Lope de Vega: es decir, el que le da un tipo determinado, y le señala una senda de verdadero progreso. *Antonio Foscarini*, *Juan de Prócida* y *Ludovico Sforza*, son ciertamente producciones que revelan por su importancia el estado de una civilizacion.

## CAPITULO III.

### TEATRO FRANCES DE VICTOR HUGO Y ALEJANDRO DUMAS.

¿Qué importancia tiene, con relacion á la España, el teatro frances, cuyos mas decididos mantenedores son Victor Hugo y Alejandro Dumas?

—Victor Hugo, escogido por la Providencia para consagrar en la moderna Europa una nueva forma del arte que habia ido poco á poco experimentando modificaciones, hijas de las circunstancias tanto en Alemania y en Italia, como en Inglaterra, da al teatro frances en el año de 1830 su *Hernani*, producto de una inspiracion vigorosa, y del íntimo comercio con las originales creaciones de Shakspeare, de Lope de Vega y sus sucesores, y de los modernos ingenios alemanes. Esta trinidad de caractéres distintos y de nacionalidades diversas; estas ricas fuentes de enérjica poesía refrigeran su entendimiento, y contribuyen en el crisol de su alma (debidas á los elementos que el profundo estudio de la antiguedad le ofrecia) á formar un todo exclusivamente propio, que despues de haber recibido prés-

tamos de distintas literaturas, y principalmente de la española, hace imitar y esclavizar (como lo hizo en otro tiempo Corneille) á los mismos de quienes era imitadora. Al clamoroso estrépito de esta revolucion la España despierta de su letargo, y siguiendo las grandes máximas de esta nueva escuela, y abandonándose al sentimiento de su nacionalidad, funda el teatro de que mas adelante hablamos, y que debe muchas de sus buenas partes al estudio de los dos ingenios que nos ocupan. Alejandro Dumas, animado de iguales pensamientos y siguiendo la misma senda, sostiene gloriosamente con Víctor Hugo el pendon del teatro llamado entónces romántico; y así como este en *El Rey se divierte*; *Angelo, tirano de Padua; Lucrecia Borja; Ruy Blas*, y *Los Burgraves*, descubre un campo rico en flores de deliciosos perfumes, así aquel le cultiva y le puebla tambien de orgullosas plantas en *Enrique III*, *Catalina Howard*, *Angela*, *Kean*, *Calígula*, y *La Señorita de Belle-Isle.* Los esfuerzos de estos autores despiertan á la juventud de su patria y crean una falanje de ingenios que, capitaneados por Casimiro de Lavigne, Alfredo de Vigni, Leon Gozlan, Federico Soulié y otros, fundan un teatro digno del aplauso y de la admiracion que ha conseguido en Europa. El *Chasterton* es con efecto una obra que honra al siglo y al pais que lo ha producido.

## CAPITULO IV.

### TEATRO ESPAÑOL DESDE 1834 A NUESTROS DIAS.

¿Con qué obras empezó el romanticismo entre nosotros?

—Ya hemos dicho que el *Aben-humeya* y la *Conjuracion de Venecia* impusieron á los españoles en las re-

glas de la nueva escuela, si bien guardando aquellas dos composiciones la templanza y buen gusto que distinguen al Sr. Martinez de la Rosa. El Sr. D. Mariano José de Larra (Fígaro) dió á luz entónces su *Macías*, obra notable así por su mérito como por lo que significaba en la época en que apareció; y por último, el señor D. Angel Saavedra, expatriado tambien y de opiniones mas liberales en literatura, se afilió bajo el estandarte de la nueva escuela, y presentó al teatro español un drama tan esencialmente romántico como *D. Álvaro, ó la fuerza del sino.*—Dividiéronse las opiniones con esta obra, separándose desde entónces los clásicos y los románticos, del mismo modo que se agitaron las sectas literarias en Francia desde la aparicion del *Hernani* en 1830.—Si no fuera ajeno á nuestro propósito, examinariamos con la detencion que se merece la obra del señor Saavedra, y no tendriamos inconveniente en asentar que el *D. Alvaro* es la verdadera, la genuina representacion del drama español, y la mas perfecta encarnacion del drama fatalista y del drama cristiano.

¿Qué pasos dió despues en España el romanticismo?

—Dada la señal salvadora, y apoyada por literatos de tanta consideracion como D. Agustin Duran, cuyos excelentes artículos en la *Revista de Madrid* viven y vivirán eternamente, así como, ayudada tambien la nueva escuela por los benéficos é inolvidables decretos de la Augusta Señora que rompiendo las densas nieblas del oscurantismo abrió de par en par las puertas á la ilustracion y al completo desarrollo del pensamiento, vemos aparecer en 1836 *El Trovador*, primer drama de un jóven hijo de la revolucion literaria, y escrito con arreglo á las exigencias de ella; su autor D. Antonio García Gutierrez fué saludado por el público español con la ovacion mas grande que hasta allí se habia cono-

cido.—Poco despues se presentó otro jóven, nuevo tambien en la senda dramática, á rivalizar con el autor del *Trovador*, y este fué el Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, que dió un paso inmenso con su inimitable drama *Los amantes de Teruel*, y los que despues ofreció para enriquecer la literatura, tales como *Doña Mencía*, *Alfonso el Casto* y tantas otras obras dignas de estudio y aprecio. La comedia clásica, en su consecuencia, habia cesado, pues al ir á reir el público con Breton en sus graciosas piezas, *El tercero en discordia*, *El amigo mártir*, *¡Muérete y verás!*, *El cuarto de hora* y otras infinitas, no olvidaba los dramas de la nueva escuela, y pedia incesantemente aquellas sensaciones violentas que tan en armonía estaban con su carácter. Por eso el señor Gil y Zárate hizo representar en 1837 su *Cárlos II el Hechizado*, obra notable, y que parece imposible que sea hija de la misma pluma que trazó las tragedias clásicas *Rodrigo* y *Blanca de Borbon*. Es inútil decir que *Cárlos II el Hechizado* alcanzó un éxito brillantísimo, dejando pasmado al público por el atrevimiento y las tintas de tan notable cuadro.

¿Posteriormente qué pasos dió el teatro hasta el dia? —Don Mariano Roca de Togores acertó á escribir un buen drama heroico en *Doña María de Molina*. Don Patricio de la Escosura retrató *La corte del Buen-retiro*, y los amores de Cárlos V en *Bárbara de Blomberg*. El señor García Gutierrez, si no con tan ruidoso éxito, siguió enriqueciendo el teatro con *El Rey monje*, *El Bastardo*, *El Encubierto de Valencia*, *Simon Bocanegra* y otros muchos dramas dignos de su valiente y poética imaginacion. Los señores Maldonado, Castro y Orozco, Diaz, Navarrete, Larrañaga y algunos mas continuaron la trazada senda con sus dramas *Antonio Perez y Felipe II*, *Fr. Luis de Leon*, *Baltasar Cozza*, *Don Rodrigo Calde-*

*ron* y *Garcilaso de la Vega*; y aun el mismo señor Breton quiso invadir el terreno del drama histórico con su no muy afortunado ensayo *D. Fernando el emplazado.* Por esta misma época merece una mencion honorífica el señor D. Ventura de la Vega, el cual con un tino, gusto y acierto rarísimos supo trasladar á nuestra escena las obras mas selectas y entretenidas del repertorio moderno frances. Pero despues de esta época que, sin temor á escándalos ni á ser tachados de revolucionarios, calificarémos de período de gloria y esplendor, no dejó el teatro de hallar buenos mantenedores en los estimables poetas Zorrilla, Rubí, y Asquerino (D. Eusebio), los cuales con fe y perseverancia han intentado cultivar el campo de la literatura, si bien de vez en cuando su imaginacion, y las circunstancias los han llevado á un terreno lleno de espinas, y al que no necesitan recurrir para atraerse la benevolencia de un público, por lo comun no muy instruido.

¿Qué carácter presenta nuestro teatro desde esta época?

—Queriendo el señor D. Ventura de la Vega probar que sus dotes como traductor podian extenderse á la creacion de obras originales, dió al teatro del Príncipe dos producciones tan selectas, que basta indicar sus títulos para reconocer su valor: hablamos de *El hombre de mundo* y *D. Fernando el de Antequera.* Otros muchos jóvenes han aparecido tambien despues, á los cuales consagrarémos dos palabras solamente.

¿Qué jóvenes han sobresalido en nuestros dias en el teatro?

—Larga sería la lista si fuesemos á enumerar á todos aquellos que han tentado fortuna últimamente en nuestra escena; pero entre ellos son dignos de un puesto elevado, y auguran ser de los primeros campeones de

nuestra inmediata regeneracion, los señores D. Manuel Cañete, autor de los dramas *Un rebato en Granada*, *El duque de Alba*, *Los dos Fóscaris* y *El conde Diego Porcellos*, notables por su buen gusto y por su rica versificacion.—D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, de *La Hija de Cervantes*, y *Alonso Cano*, admirables por las prendas del estilo y por la pintura de los caractéres. — D. Joaquin José Cervino, de *Sara* y de *Judith*, tragedias que hacen recordar lo mejor de nuestros buenos tiempos, sin desatender por eso las nuevas condiciones del arte.—D. Luis Valladares y Garriga, y don Cárlos García Doncel, á quienes debe nuestra escena *El guante de Coradino*, *El que ménos corre vuela*, y *Las Travesuras de Juana.*—D. Juan de Ariza, autor de *Las mocedades de Pulgar*, y *D. Alonso de Ercilla*, producciones de subido precio por lo delicado de los sentimientos que enaltecen. — D. Agustin Azcona, autor de *Régulo*, y creador de un género que así participa de la zarzuela antigua y del carácter de los sainetes de Cruz, como es parodia de libretos de ópera, con la música de las cuales se reviste, y al que pertenecen *La venganza de Alifonso*, *La pradera del Canal*, y *El Sacristan de San Lorenzo.*—D. Eulogio Florentino Sanz, autor de *D. Francisco de Quevedo*, produccion digna de loa por la novedad y profunda filosofía con que está desarrollado el carácter del héroe. — D. Miguel Agustin Príncipe, cuyas mejores obras son, *El Conde D. Julian*, y *Cerdan, justicia de Aragon.*—D. Francisco Navarro Villoslada, autor de *La Prensa libre.*—D. Mariano Cazurro, de *Los dos doctores* y *La voluntad del difunto.*—Don Manuel Tamayo y Baus, de *Juana de Arco*, preciosa imitacion de Shiller, é *Independencia y venganza.*—D. Luis Olona, de *El caudillo de Zamora*, y *El Primo y el relicario.*—D. Eduardo Asquerino en *La segunda parte de*

*Españoles sobre todo*, y *El gran Tamorlan de Persia*. —D. Antonio Hurtado, D. Ceferino Suarez Bravo y algunos mas, que con mayor ó menor ingenio, pero dotados todos de fe y constancia, luchan contra el torrente de males que amenaza á nuestro teatro, desde que el Gobierno, sobre todo, desatendiendo sus deberes, y cuando habia hecho concebir alguna esperanza de mejoramiento, le ha abandonado al egoismo de parciales intereses, cediendo á bastardas influencias que proclamando como sagrado el nombre del arte le hacen juguete de sus miras de fortuna, con notable perjuicio del bien comun.

¿Qué obras dramáticas contemporáneas deben tener á la vista los jóvenes?

—Todas las de D. Francisco Martinez de la Rosa, señor duque de Rivas, D. Antonio Gil y Zárate, D. Manuel Breton de los Herreros, D. Juan Eugenio Hartzenbusch, D. Antonio G. Gutierrez, D. Aureliano Fernandez Guerra, D. José Cervino y D. Ventura de la Vega. Deberán apreciar asimismo en las de D. José Zorrilla la fantasía poética y la grandeza del pensamiento, sin curarse del modo como algunas veces lo desarrolla, ni del estilo que es, por lo comun, crespo y se halla cargado de adornos de no buen gusto, y de lastimosos descuidos gramaticales; en el señor Rubí el arte con que combina el plan de sus producciones; pero sin fijarse en sus bosquejos de caractéres, ni en su versificacion desmañada y floja; y por último, no deben dejar de leer las juiciosas y eruditas críticas de los señores Duran, Hartzenbusch y Cañete, pues empapándose en aquellas máximas conocerán por sí solos la senda que deben seguir, y distinguirán á primera vista lo bueno de lo malo.

# APENDICE.

## NUMERO 1.

RELACION DE LOS AUTORES DRAMÁTICOS DE QUIENES SE HACE ESPECIAL MENCION EN ESTA OBRA.

### TEATRO PRIMITIVO.

(Griego y Latino.)

Aristófanes (griego).
Augusto (romano).

Esquilo (griego).
Eurípides (idem).

Firmis (idem).

Germánico (latino).

Julio César (idem).

Livio Andrónico (latino).

Nevio (idem).

Susarion (griego).
Sófocles (idem).

Tespis (idem).
Teócrines (idem).
Terencio (latino).

## TEATRO ANTIGUO (1).

(Español, italiano y frances.)

Alonso de Villegas Selvago.
Ausias Izquierdo Zebrero.
Andres Prado.
Alonso de Vega.
Alonso de Villegas.
Andres de Rojas Alarcon.
Andres Rey de Artieda.
Ariosto (italiano).

Bartolomé de Torres Naharro.
Bibbiena (italiano).

Cristóbal de Castillejo.
Cristóbal de Virues.
Cepeda.

Diego Gimenez de Enciso.

Estéban Martinez.

Fernando de Rojas.
Francisco Villalobos.
Feliciano de Silba.
Fernan Perez de Oliva.
Francisco de las Navas.

Gil Vicente (portugues).
Gaspar Vazquez.
Fr. Gerónimo Bermudez.
Gabriel Laso de la Vega.
Gaspar de Aguilar.
Guillen de Castro.

Juan de la Encina.
Juan Pastor.
Jaime de Huete.
Juan de Sedeño.
Juan de Mallara.
Juan de Rodrigo Alonso.
Juan Rodriguez.
Juan de Timoneda.
Juan de la Cueva.
Jodelle (frances).

Lúcas Fernandez.
Lope de Rueda.
Luis Hurtado de Toledo.
Luis de Avendaño.
Luis de Miranda.
Lupercio Leonardo de Argensola.

Marques de Villena.
Miguel de Cervantes Saavedra.
Miguel Sanchez (el Divino).
Margarita de Valois (francesa).

Ochoa, el Sevillano.

(1) Los nombres que no llevan calificacion entre paréntesis pertenecen á autores españoles.

Pedro de Altamira.
Pedro Navarro.
Pedro Alvarez de Aillon.
Pedro Suarez.
Pedro Hurtado de la Vera.
Pedro Simon Abril.
Péruse (frances).

Rodrigo de Cota.
El doctor Ramon.

El doctor Tárrega.
Toutain (frances).

Vasco Diaz Tanco.

## TEATRO MODERNO.

(Español, frances, ingles y portugues.)

Antonio Mira de Mescua.
Agustin Moreto y Cabaña.
Antonio de Mendoza.
Antonio de Solis.
Antonio Zamora.
Antonio Pablo Fernandez.
Agustin Montiano y Luyando.
Antonio Valladares de Sotomayor.

Duque de Híjar.
Dionisio de Solis.

Eugenio Llaguno.

Felix de Vega Carpio.
Ferreira (portugues).
Francisco de Rojas.
Francisco de Quevedo Villegas.
Francisco de Bances Candamo.
Francisco Mariano Nifo.
Fermin Rey.
Felix Enciso Castrillon.

Francisco Javier de Búrgos.
Francisco Flores Arenas.

Fr. Gabriel Tellez (Tirso de Molina).
Gerardo Lobo.
Gaspar Melchor de Jovellanos.
Gaspar Zabala y Zamora.

Hardys (frances).

Ignacio de Luzan.
Ignacio de Ayala.

Juan Perez de Montalvan.
Juan Ruiz de Alarcon.
Juan Matos Fragoso.
José Cañizares.
Juan de Vera y Villarroel.
Fr. Juan de la Concepcion
Juan Lopez Sedano.
José Clavijo y Fajardo.
José Concha.
José Cadehalso.
José María de Carnerero.

Lylli (inglés).
Luis Velez de Guevara.
Luis Monzin.
Luciano Francisco Comella.
Leandro Fernandez de Moratin.

Marlow (inglés).
Miguel Sanchez.
Marques de San Juan.
Manuel Fermin de Laviano.
Manuel José Quintana.
Manuel Eduardo Gorostiza.
Marques de Cajigal.

Nicolas Fernandez de Moratin.
Nicasio Alvarez de Cienfuegos.

Pedro Calderon de la Barca.
Pablo Olavide.

Ronsard (frances).
Rodrigo de Urrutia.
Ramon de la Cruz y Cano.

Shakspeare (inglés).
Saa de Miranda (portugues).

Tomas Genis.
Tomas de Iriarte.
Tomas Añorbe y Corregel.

Vicente García de la Huerta.
Vargas Ponce.

## TEATRO NOVISIMO.

(Aleman, italiano, frances y español.)

Alfieri (italiano).
Alejandro Dumas (frances).
Angel Saavedra, duque de Rivas.
Antonio Gil y Zárate.
Antonio García Gutierrez.
Aureliano Fernandez Guerra y Orbe.
Agustin Azcona.
Antonio Hurtado.

Cárlos G. Doncel.
Ceferino Suarez Bravo.

Eusebio Asquerino.
Eduardo Asquerino.
Eulogio Florentino Sanz.

Francisco Martinez de la Rosa.
Francisco Navarro Villoslada.

Goethe (aleman).
Gregorio Romero Larrañaga.

Juan Eugenio Hartzenbusch.
José Muñoz Maldonado.
José de Castro y Orozco.

José María Diaz.
José Zorrilla.
Joaquin José Cervino.
Juan de Ariza.
Juan Martinez Villergas.

Luis Valladares y Garriga.
Luis Olona.

Maffei (italiano).
Manzoni (idem).
Manuel Breton de los Herreros.
Mariano Roca de Togores.
Manuel Cañete.
Miguel A. Príncipe.

Mariano Cazurro.
Manuel Tamayo y Baus.

Niccolini (italiano).

Patricio de la Escosura.

Ramon de Navarrete.

Silvio Péllico (italiano).
Shillex (idem).

Tomas Rodriguez Rubí.

Victor Hugo (frances).
Ventura de la Vega.

## NUMERO 2.

RELACION DE LOS MAS CÉLEBRES ACTORES ESPAÑOLES, TANTO ANTIGUOS COMO MODERNOS.

### TEATRO ANTIGUO.

Agustin de Rojas Villandrando.
Alonso de Morales.
Alonso de Olmedo.
Alonso de Olmedo, hijo del anterior.
Alonso de la Vega.
Ana de Andrade.
Ana de Barrios.
Andres de la Vega.
Angela Dido.
Angulo el Malo.
Antonia Granados.
Antonia Infante.
Antonio Ruiz.

Bárbara Coronel.

Cisneros N.
Clara Camacho.
Cristóbal de Avendaño.
Cristóbal Santiago Ortiz.
Cosme de Oviedo.

Damian Arias de Peñafiel.
Damian de Castro.
Damiana Lopez.
Diego Coronado.

Eufrasia María de Reyna.

Francisca Baltasara.
Francisca Bezon.
Francisca Vallejo, la Palomina.
Francisco Lopez.

Ignacio Cerquera.
Inés Gallo.

José Garcés.
José Miravet.
Josefa Morales.
Josefa Vaca.
Juan Antonio.
Juan Rana.
Juana Orozco.

Lope de Rueda.
Lorenzo Hurtado.

Manuel Alvarez de Vallejo.
Manuela de Acuña.
Manuel de Mosquera.
Manuela Escamilla.
María Calderon, la Calderona.
María de Córdoba y de la Vega, la Amarílis.
María de Heredia.
María Lavenant y Quirante.
María de Navas.
María de los Reyes.
María, ó Damiana Riquelme.
María Romero.
Mícaela Fernandez.
Miguel de Ayala.

Pedro Antonio de Castro.
Pedro Navarro.
Petronila Xibaja, la Portuguesa.

Roque de Figueroa.

Sebastian de Prado.
Salvador de Torres.

Tomas Fernandez Cabredo.
Torrellana N.

Velazquez N.
Vicente Domingo.

## TEATRO MODERNO.

Antonio Robles.
Antonio Pinto.
Antonia Prado.
Antonio Prado.
Antonio Gonzalez.
Andres Prieto.

F. Guzman.
Felipe Blanco.

Isidoro Máiquez.

Juan Carretero.
José Orós.

Lorenza Correa.

Mariano Querol.
Miguel Garrido.
Manuel G. Parra.

Nicanor Puchol.

Pedro Cubas.

Rita Luna.
Rafael Perez.

Vicente García.

## TEATRO NOVÍSIMO.

Antera Baus.
Antonio Guzman.
Antonio Barroso.

Bárbara Lamadrid.

Cárlos Latorre.

Francisco Lumbreras.

Jerónima Llorente.

Julian Romea.
José Valero.
Joaquin Arjona.
Joaquina Baus.
Juana Perez.
Juan Lombia.
José Lozano.
José Tamayo.
José Dardalla.
Josefa Noriega.
Josefa Valero.
José Calvo.

Leandro Lugar.

Matilde Diez.
Mariano Fernandez.

Plácida Tablares.
Pedro Sobrado.
Pedro Rodés.

Teodora Lamadrid.

Vicente Caltañazor.

# NUMERO 3.

LISTA DE LOS AUTORES DRAMÁTICOS ESPAÑOLES MAS SEÑALADOS DESDE EL PRINCIPIO DEL SIGLO XVIII, HASTA EL AÑO DE 1825, CON EXPRESION DEL NÚMERO DE SUS MAS CONOCIDAS COMPOSICIONES (1).

| NOMBRES DE LOS AUTORES. | Tragedias. | Comedias. | Operas. | Zarzuelas. | Sainetes. |
|---|---|---|---|---|---|
| D. Tomas Genis. . . . . . | | 2 | | | |
| D. Rodrigo Pedro de Urrutia. . | | 3 | | | |
| D. Juan de Vera y Villarroel. . | | 7 | | | |
| (De autores anónimos ó desconocidos del colector). . . . . | | 5 | 1 | 4 | |
| D. Francisco Pizarro Picolomini, marqués de San Juan. . . . | 1 | | | | |
| D. Juan Bernardino Rojo. . . | | 1 | | | |
| D. Francisco Gomez de Acosta. | | 1 | | | |
| D. Melchor Fernandez de Leon. | | 12 | | | |
| D. Diego de Torres y Villarroel. | | 2 | | 2 | 7 |
| D. Jerónimo Guedeja y Quiroga. | | 3 | | | |
| D. Francisco Salgado. . . . | | 1 | | 1 | |
| D. Antonio Tellez de Acevedo. . | | 10 | | | |
| D. Márcos Lanuza. . . . . | | 1 | | 1 | |
| D. Pedro Scoti de Agoiz. . . | | 2 | | 2 | |
| D. Antonio de Zamora. . . . | | 35 | | 3 | |
| D. N., conde de Clavijo. . . . | | 1 | | 1 | |

(1) Hemos tomado esta *lista* del *Catálogo* que publicó el señor don Leandro Fernandez Moratin, para completar la *Relacion de los autores dramáticos*, que damos en este *Apéndice*, y en la cual solo se encuentran los citados en el cuerpo de nuestra obra. Hubiéramos hecho extensiva dicha lista á todos los demas autores desde el año 1825 hasta nuestros dias, pero como bajo el título de *Teatro novísimo* cumplímos con este deber, sería inútil la repeticion en este lugar de aquellos nombres, y es ademas imposible numerar las piezas teatrales de nuestros contemporáneos, cuando están la mayor parte dando á luz diariamente nuevas producciones. En todos estos trabajos, nos hemos circunscrito á la brevedad precisa en una obra elemental.

| NOMBRES DE LOS AUTORES. | Tragedias. | Comedias. | Operas. | Zarzuelas. | Sainetes. |
|---|---|---|---|---|---|
| (De autores anónimos ó desconocidos del colector). . . . . | | 1 | | 5 | |
| D. Tomas de Añorbe y Correjel. | 1 | 13 | | 1 | |
| D. Feliz Rodriguez de Ledesma. | | 2 | | | |
| D. Juan Salvo y Vela. . . . . | | 8 | | 1 | |
| D. Diego de Aguayo. . . . . | | 1 | | | |
| D. Bernardino José de Reinoso y Quiñones. . . . . . . . | | 5 | | | |
| D. N., conde de Atarés. . . . | | | | 1 | |
| D. José de Cañizares. . . . . | 2 | 75 | | 6 | |
| D. Francisco Scoti de Agoiz. . . | | 3 | | | |
| D. N. conde de las Torres. . . | | | | 1 | |
| Juan Hidalgo. . . . . . . . | | 3 | | | |
| D. Luis de Oviedo. . . . . . | | 1 | | | |
| D. Juan de Benavides. . . . . | | 2 | | 1 | |
| Fr. Juan de la Concepcion. . . | | 1 | | | |
| D. Eugenio Gerardo Lobo. . . | | 2 | | | |
| Vicente Guerrero. . . . . . | | 1 | | | |
| Márcos de Castro. . . . . . | | 1 | | | |
| (De autores anónimos, etc.) . . | | 1 | 13 | | |
| D. Ignacio de Luzan. . . . . | | 4 | 1 | | |
| D. Juan de Trigueros. . . . . | 1 | | | | |
| D. Agustin de Montiano y Luyando. . . . . . . . . . | 2 | | | | |
| D. Eugenio de Llaguno y Amirola. | 1 | | | | |
| D. Antonio Merano y Guzman. . | | 1 | | | |
| D. Manuel Daniel Delgado. . . | | 1 | | | |
| D. Antonio Camacho y Martinez. | | 1 | | | |
| D. José de Lobera y Mendieta. . | | 2 | | | |
| D. Nicolas Gonzalez Martinez. . | | 3 | | | |
| D. Manuel de Iparraguirre. . . | | 2 | | | |
| D. Antonio Frumento. . . . . | | 3 | | | |
| D. José Fernandez Bustamante. . | | 8 | | | |
| D. Antonio Pablo Fernandez. . | | 3 | | | |
| D. Ramon de Arellano y Cruz. . | | 1 | | | |
| D. Francisco Sierra. . . . . | | 1 | | | |
| D. Jose Benegasi y Luzan. . . | | 1 | | | |
| D. Eusebio Ruiz Ruiz. . . . | | 1 | | | |
| D. Fernando Jugazzis Pilotos. . | 1 | | | | |
| D. Lúcas Merino y Solares. . . | | 1 | | | |
| D. Manuel Vela. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Manuel Lasala. . . . . . | 2 | | | | |
| D. Antonio Gonzalez de Leon. . | | 1 | | | |

| NOMBRES DE LOS AUTORES. | Tragedias. | Comedias. | Operas. | Zarzuelas. | Sainetes, |
|---|---|---|---|---|---|
| D. Nicolas Fernandez de Moratin. | 3 | 2 | | | |
| D. José Cadahalso. . . . . . . | 1 | | | | |
| D. José Clavijo y Fajardo. . . | 1 | 3 | | 1 | |
| D. Pablo Olavide. . . . . . . | 2 | 1 | | | |
| D. Gaspar de Jovellanos. . . . | 1 | 1 | | | |
| D. Ignacio Lopez de Ayala. . . | 1 | | | | |
| D. Juan Lopez Sedano. . . . | 1 | 1 | | | |
| D. Antonio Bazo. . . . . . . | | 11 | | | |
| D. Tomas Sebastian y Latre. . . | 2 | 1 | | | |
| (De autores anónimos, etc.) . . | 2 | 11 | | 1 | |
| D. Francisco Mariano Nifo. . . | | 5 | | | |
| D. Joaquin de San Pedro. . . | | 1 | | | |
| D. F. T. R. . . . . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Vicente García de la Huerta. . | 3 | 1 | | | |
| José Valles. . . . . . . . . | | 4 | | | |
| D. Enrique Ramos. . . . . . . | 1 | | | | |
| D. Narciso Solano y Lobo. . . | | 4 | | | |
| (De autores anónimos, etc.) . . | 9 | 12 | | | |
| D. N. Mello, ó Madama Abello. . | | 1 | | | |
| D. Juan Manuel Martinez. . . . | | 1 | | | |
| D. Antonio Resano. . . . . . | | 1 | | | |
| D.ª Isabel María Moron. . . . | | 1 | | | |
| D. Francisco Torres Maldonado. | | 1 | | | |
| D. N. Ripoll. . . . . . . . | | 4 | | | |
| D. Bruno Solo y Zaldivar. . . | | 6 | | | |
| D. José Cumplido. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Bernardo Vicente Lobon y Carrillo. . . . . . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Manuel Fermin de Laviano. . | | 22 | | | |
| D. Ramon de la Cruz Cano y Olmedilla. . . . . . . . . . | 5 | | | 15 | 200 |
| D. Cándido María Trigueros. . | 2 | 3 | | | |
| D. Tomas de Iriarte. . . . . . | 1 | 15 | | | |
| D. Leandro Fernandez de Moratin. . . . . . . . . . . . | 1 | 7 | | | |
| D. Juan Melendez Valdés. . . . | | 1 | | | |
| D. Cristóbal María Cortés. . . | 2 | 1 | | | |
| D. José Sedano. . . . . . . . | 1 | 2 | | | |
| D. N. Isunza. . . . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Juan Climaco Salazar. . . . | 1 | | | | |
| D. Juan Francisco Tudó. . . . | | 1 | | | |
| (De autores anónimos). . . . | 7 | 9 | | | |
| D. Diego Rejon de Silva. . . . | 1 | | | | |

| NOMBRES DE LOS AUTORES. | Tragedias. | Comedias. | Operas. | Zarzuelas. | Sainetes. |
|---|---|---|---|---|---|
| D. Pedro Perez de Guzman, duque de Medinasidonia. . . . | 2 | | | | |
| D. Vicente Camacho. . . . . | | 1 | | | |
| D. Lorenzo de Villarroel, marques de Palacios. . . . . . . | 12 | | | | |
| D. Juan Pablo Forner. . . . | | 1 | | | |
| D. Alvaro María Guerrero. . . | | 1 | | | |
| D. Juan Pisar y Vargas. . . . | | 1 | | | |
| D. Ignacio García Malo. . . . | 1 | 1 | 1 | | |
| D. José Joaquin Masuelo. . . | 1 | | | | |
| D. Lorenzo Daniel, y D. Alonso Antonio Cuadrado. . . . . | | 1 | | | |
| D. Alonso Antonio Cuadrado. . | | 1 | | | |
| D.ª N. condesa del Carpio. . . | | 1 | | | |
| Fermin del Rey. . . . . . . | | 13 | | | |
| D. José Villaverde Fernandez. . | | 3 | | | |
| (De autores desconocidos). . . | 1 | 18 | 1 | | |
| D. Domingo Botti. . . . . . . | | 2 | | | |
| D. Luis Monzin. . . . . . . . | | 29 | | | |
| D. N. Ramonell. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Pedro Estala. . . . . . . | 1 | 1 | | | |
| D. Mariano Luis de Urquijo. . . | 1 | | | | |
| D. José Concha. . . . . . . . | 3 | 14 | | | |
| D. José Ortiz y Sanz. . . . . | 1 | | | | |
| D. Antonio Robles. . . . . . | 3 | 3 | | | |
| D. Antonio Valladares y Sotomayor. . . . . . . . . . . | | 114 | | | |
| D. N. Rodriguez. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Bernardo María de Calzada. . | 3 | 2 | | | |
| D. Agustin de Silva, conde-duque de Aliajar. . . . . . . | 1 | 1 | | | |
| D. José Milané Mechero. . . . | 1 | | | | |
| D. Francisco Messeguer. . . . | | 1 | | | |
| D. Francisco Duran. . . . . | | 1 | | | |
| D.ª María Gasca y Medrano. . . | | 1 | | | |
| D. Bernardo Gil. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Manuel Dequeisne. . . . . . | | 1 | | | |
| (De autores desconocidos). . . | | 18 | 4 | | |
| D. Nicasio Alvarez de Cienfuegos. | 4 | 1 | | | |
| D. Luciano Francisco Comella. . | 3 | 63 | 6 | | |
| D. Francisco Copons. . . . . | | | 1 | | |
| D. Francisco Rodriguez de Ledesma. . . . . . . . . . . | 3 | 5 | | | |

| NOMBRES DE LOS AUTORES. | Tragedias. | Comedias. | Operas. | Zarzuelas. | Sainetes. |
|---|---|---|---|---|---|
| D. Vicente Rodriguez de Arellano. | | 24 | 2 | | |
| D. Santos Diez Gonzalez. . . . | | 2 | | | |
| D. Gil Lorena de Azozar. . . | | 1 | | | |
| D.ª María Rosa Galvez. . . . . | 4 | 11 | | | |
| D. Juan Gonzalez del Castillo. . | 1 | | | | 43 |
| D. Manuel José Quintana. . . | 2 | | | | |
| D. Gaspar de Zavala y Zamora. . | 3 | 46 | | | |
| Juan Lopez Estremera. . . . | | 1 | | | |
| D. Francisco Filomeno. . . . | | 1 | | | |
| D. Francisco de Paula Naranjo. . | | 1 | | | |
| D. Manuel Andres Igual. . . . | | 2 | | | |
| (De autores desconocidos). . . | 2 | 28 | 6 | | 1 |
| D. Juan Francisco Pastor. . . | 1 | 1 | | | |
| D. N. Rebolledo. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Dionisio Solis. . . . . . . | 8 | 10 | alg.s | | |
| D. José Vargas Ponce. . . . . | 1 | | | | |
| D. Simon Viegas. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Andrés Miñano. . . . . . | | 1 | | | |
| D. Antonio Sabiñon. . . . . . | 2 | 2 | | | |
| D. G. W. y M. . . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Julian de Velasco. . . . . | | 1 | | | |
| D. Tomas García Suelto. . . . | 1 | 1 | | | |
| D. Andres de Mendoza. . . . | | 1 | | | |
| D. Agustin García de Arrieta. . | | 2 | | | |
| D. Juan Francisco del Plano. . | 1 | 1 | | | |
| D. Felix Enciso Castrillon. . . | 1 | 60 | 4 | | |
| D. Dámaso de Isusquiza. . . . | | 2 | | | |
| D. José Marchena. . . . . . . | 1 | 4 | | | |
| D. Francisco Gonzalez Estéfani. . | | 1 | | | |
| D. Teodoro de la Calle. . . . | 3 | | | | |
| D. Francisco Sanchez Barbero. . | 2 | | | | |
| D. Manuel Estrada. . . . . . . | 1 | 1 | | | |
| D. Antonio Marqués. . . . . | | 6 | | | |
| D. Tomas Alvear. . . . . . . | | 1 | | | |
| D. Eugenio Tapia. . . . . . . | 2 | 5 | 3 | | |
| D. Juan Nicasio Gallego. . . . | 1 | | | | |
| (De autores desconocidos). . . | | 15 | 4 | | |
| D. Miguel Serralde. . . . . . | | 2 | | | |
| D. José Mor de Fuentes. . . . | | 4 | | | |
| D. José Rangel. . . . . . . . | 3 | | | | |
| D. Manuel Bravo. . . . . . . | | 4 | | | |
| D. José María Carnerero. . . . | 3 | 30 | 1 | | |
| D. Francisco Atlés y Gurena. . | 4 | 2 | | | |

| NOMBRES DE LOS AUTORES. | Tragedias. | Comedias. | Operas. | Zarzuelas. | Sainetes. |
|---|---|---|---|---|---|
| José Maqueda. . . . . . . . | | 2 | | | |
| D. Manuel Bernardino García Suelto. . . . . . . . . . | | 1 | | | |
| (De autores desconocidos). . . | | 14 | 6 | | |
| D. Luis de Mendoza. . . . . | 1 | | | | |
| D. Angel de Saavedra Ramirez de Baquedano, hoy duque de Rivas. . . . . . . . . . . . | 2 | | | | |
| D. José Joaquin de Mora. . . . | 1 | 1 | | | |
| D. Francisco Martinez de la Rosa. | 3 | 7 | | | |
| D. Fernando Cajigal, marqués de Casa-Cajigal. . . . . . . | | 5 | 1 | | |
| D. Miguel de Burgos. . . . . | 1 | | | | |
| D. Antonio Saviñon. . . . . | 1 | | | | |
| (De autores anónimos). . . . | 1 | 18 | 3 | | |
| D. Manuel Eduardo Gorostiza. . | | 12 | | | |
| (De autores desconocidos). . . | | 3 | | | |
| José Robreño. . . . . . . | | 10 | | | |

## NUMERO 4.

TÍTULOS DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS MAS CONOCIDAS DEL DOCTOR MIRA DE MESCUA Ó AMESCUA.

Comedias.

Adúltera virtuosa (La).
Adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera.
Amor, ingenio y mujer.

Capitan de Israel (El).
Carboneros de Francia (Los).
Conde Alarcós (El).
Confusion de Hungría (La).
Cuatro milagros de amor.

Duque de Memoransi (El).

Fenix de Salamanca (El).

Galan, valiente y discreto.
Galan secreto (El).

Harpa de David (El).
Hero y Leandro.
Hija de Cárlos V (La).
Hombre de mayor fama (El).

Lises de Francia (Las).
Lo que toca al valor.
Lo que puede el oir misa.
Lo que puede una sospecha.

Marqués de las Navas (El).
Mártir de Madrid (El).
Mártires del Japon (Los).
Mesonero del cielo (El).

No hay burlas con las mujeres.
No hay reinar como vivir.

Obligar contra su sangre.

Palacio confuso (El).
Príncipe de Orange (El).
Prodijios de la Vara (Los).

Rico avariento (El).
Rueda de la fortuna (La).

San Benito de Palermo.
San Lázaro.
San Ramon.

Tercera de sí misma (La).

Vida y muerte de la monja de Portugal.

AUTOS SACRAMENTALES.

Fe de Ungría (La).

Inquisicion (La).

Mayor soberbia humana de Nabucodonosor (La).
Monte de piedad (El).

Nuestra Señora de los Remedios.

Pastor lobo (El).
Pedro Telonano.
Príncipe de la Paz, y trasformaciones de Celia (El).

Ronda y visita de la cárcel (La).

Sol á media noche (El), y estrella á medio dia.

# NUMERO 5.

TÍTULOS DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS MAS CONOCIDAS DE FREY FÉLIX LOPE DE VEGA CARPIO.

Comedias.

Acertar errando.
Adónis y Vénus.
Adversa fortuna del infante don Fernando de Portugal.
Adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera.
Adversa fortuna del caballero del Espíritu-Santo.
Adversa fortuna de Ruy Lopez Dávalos.
Al pasar del arroyo.
Alcalde Mayor (El).
Alcalde de Zalamea (El).
Allá darás rayo.
Almenas de Toro (Las).
Amante desgraciado (El).
Amantes sin amor (Los).
Amar, sin saber á quien.
Amar por burla.
Amar, servir y esperar.
Amete de Toledo (El).
Amistad y obligacion.
Amistad pagada (La).
Amigo por fuerza (El).
Amigo hasta la muerte (El).
Amigos enojados (Los).
Amor bandolero (El).
Amor enamorado (El).
Amar, pleito y desafío.
Amor secreto hasta celos.
Amor con vista (El).
Angélica en el Catay.
Animal de Ungría (El).
Animal profeta (El), S. Juan.
Ante-Christo (El).
Arenal de Sevilla (El).
Argelan, rey de Alcalá.
Asalto de Mastrique (El).
Avanillo (El).
Ausente en el lugar (El).
Azeso de Madrid (El).

Bandos de Sena (Los).
Bargas de Castilla (Los).
Balaham y Josafat.
Bastardo de Mudana (El).
Batalla de Dos (La).
Batalla del honor (La).
Batalla Naval (La).
Batuecas del duque de Al-

ortuna adversa (La).
Francesilla (La).
Fuente Ovejuna (La).
Fuerza lastimosa (La).
Fundacion de la Alhambra de Granada (La).
Fundacion de la Santa Hermandad de Toledo (La).

Galan de la Membrilla (El).
Galan Castrucho (El).
Gallardo catalan (El).
Gallardo jazmin (El).
Genovés liberal (El).
Gloria de San Francisco.
Gran duque de Moscovia (El).
Gran cardenal de España Don Gil Albornoz: 1.ª y 2.ª parte.
Grandezas de Alejandro (Las).
Guante de doña Blanca (El).
Guanches de Tenerife (Los).
Guarda cuidadosa (La).
Guardar y guardarse.
Guerras de amor y honor.

Halcon de Federico.
Hazañas del Cid (Las), y su muerte.
Hermosa fea (La).
Hermosa Alfreda (La).
Hermosa Ester (La).
Hermosura de Raquel (La). 1.ª y 2.ª parte.
Hidalgo abencerraje (El).
Hidalgos de la aldea (Los).
Hijo de los leones (El).
Hijo de Reudan (El).
Hijo sin padre (El).
Hijos del dolor (Los).
Historia de Tobías (La).
Historia de Maragatos (La).
Hombre de bien (El).
Hombre por su palabra (El).
Honra por la mujer (La).
Honrado con su sangre (El).
Honrado hermano (El).
Horca para su dueño (La).
Humildad soberbia (La).

Ilustre fregona (La).
Imperial de Oton (La).
Industrias contra el poder.
Ifanzon de Illescas (El).
Ingratitud vengada (La).
Ingrato arrepentido (El).
Ingrato (El).
Inocente sangre (La).
Inocente Laura (La).
Intencion castigada (La).

Jardin de Vargas (El).
Jorge, toledano.
Juan de Dios y Anton Martin.
Judía de Toledo (La).
Julian Romero.
Juventud de San Isidro (La).

Laberinto de Creta (El).
Labrador de Tormes (El).
Labrador venturoso (El).
Lágrimas de David (Las).
Laura perseguida.
Lealtad, amor y amistad.
Lealtad en el agravio (La).

Lealtad en la traicion (La).
Leal criado (El).
Leon apostólico (El).
Ley ejecutada (La).
Leño de Meleagro (El).
Libertad de Castilla (La).
Libertad de San Isidro (La).
Limpieza no manchada (La).
Lindona de Galicia (La).
Lo fingido verdadero.
Lo que ha de ser.
Lo que está determinado.
Lo que es un coche en Madrid.
Lo que puede un agravio.
Lo que hay que fiar del mundo.
Loco santo (El).
Loco por fuerza (El).
Locos por el cielo (Los).
Locos de Valencia (Los).
Locura por la honra (La).
Lucinda perseguida.

Madre de la mejor (La).
Maestro de danzar (El).
Mal casada (La).
Maldito de su padre (El).
Marido mas firme (El).
Marmol Felisardo (El).
Marques de Mantua (El).
Marques de las Navas (El).
Marques del Valle (El).
Mártires de Madrid (Los).
Mas pueden zelos que amor.
Mayor corona (La).
Mayor victoria (La).
Mayor virtud de un rey (La).
Mayor de los reyes (El).
Mayor imposible (El).
Mayor prodigio (El).
Mayorazgo dudoso (El).
Médico de su honra (El).
Mejor alcalde el rey (El).
Mejor maestro el tiempo (El).
Mejor mozo de España (El).
Melindres de Belisa (Los).
Mentiroso (El).
Merced en el castigo (La).
Mérito en la templanza (El).
Milagros del desprecio (Los).
Mirad á quién alabais.
Mocedades de Roldan.
Mocedades de Bernardo del Carpio.
Molino (El).
Montañesa famosa (La).
Moza de cántaro (La).
Muertos vivos (Los).
Mujeres sin hombres.

Nacimiento de Cristo (El).
Nacimiento del alba (El).
Nadie se conoce.
Naufragio prodigioso (El).
Necedad del discreto (La).
Negro del mejor amo (El).
Niño pastor (El).
Niño diablo (El).
No hay vida como la honra.
Nobles como han de ser (Los).
Noche toledana (La).
Nuevo mundo descubierto por Colon.

Nunca mucho cuesta poco.

Obediencia laureada (La).
Obras son amores.
Ocasion perdida (La).
Octava maravilla (La).

Padrino desposado (El).
Palacio confuso (El).
Palacios de Galeana (Los).
Paloma de Toledo (La).
Pastor Fido (El).
Pastoral de Jacinto (La).
Paces de los reyes (Las).
Pedro Carbonero.
Peligros de la ausencia (Los).
Peña de Francia (La).
Peribañez.
Perro del hortelano (El).
Piadoso aragonés (El).
Piadoso veneciano (El).
Piedad ejecutada (La).
Ponces de Barcelona (Los).
Pobreza no es vileza (La).
Por la puente, Juana.
Pórceles de Murcia (Los).
Postrer godo de España (El).
Prados de Leon (Los).
Premio de la hermosura (El).
Primer rey de Castilla (El).
Príncipe Don Cárlos (El).
Príncipe despeñado (El).
Príncipe ignorante (El).
Prision sin culpa (La).
Prodijio de Etiopia (El).
Profetisa Casandra (La).

Quando Lope quiere, quiere.
Querer la propia desdicha.
Querer mas, y sufrir ménos.
Quien mas no puede.
Quien bien ama, tarde olvida.
Quien todo lo quiere.
Quinta de Florencia (La).

Ramilletes de Madrid (Los).
Rey Vamba (El).
Rey sin reino (El).
Reina doña María (La).
Reina Juana de Nápoles (La).
Robo de Diana (El).
Roma abrasada.
Rueda de la fortuna (La).
Ruiseñor de Sevilla (El).

Saber puede dañar (El).
Saber por no poder (El).
San Nicolas de Tolentino.
San Pedro Nolasco.
Santa Brígida.
Santa Casilda.
Santa Polonia.
Secreto de sí mismo (El).
Selva confusa (La).
Servir con mala estrella.
Servir á señor discreto.
Servir á buenos.
Serrana de la Vera (La).
Serrana de Tormes (La).
Siete infantes de Lara (Los).
Sierras de Guadalupe (Las).
Sin secreto no hay amor.
Si no vieran las mujeres...
Sol parado (El).

Soldado amante (El).
Sueños hay que verdades son.

Tambien se engaña la vista.
Tanto hagas cuanto pagues.
Tellos de Meneses; 1.ª y 2.ª parte.
Templo de Salomon (El).
Testigo contra sí (El).
Tirano castigado.
Toquera vizcaina (La).
Torneos de Aragon (Los).
Trabajos de Job (Los).
Trato muda costumbres (El).
Tres diamantes (Los)

Valiente Céspedes (El).
Valiente Juan de Heredia (El).
Valor de las mujeres (El).
Vellocino de oro (El).
Ver y no creer.
Verdad sospechosa (La).
Victoria de la honra (La).
Vida de San Pedro Nolasco.
Villana de Getafe (La).
Villano en su rincon (El).

Ultimo Godo (El).
Urson y Valentina.

Yerros por amor.

Zelos con zelos se curan.
Zeloso estremeño (El).

Autos sacramentales.

Adúltera perdonada (La).
Ave María, y rosario de nuestra Señora.
Aventuras del hombre (Las).

Cárcel de amor (La).
Concepcion de nuestra Señora (La).
Corsario del alma (El), y las galeras.

Hazañas del segundo David (Las).
Hijo de la iglesia (El).

Margarita preciosa (La).

Natividad de Nuestra Señora (La).
Nuevo oriente del sol y mas dichoso portal.

Oveja perdida (La).

Pastor ingrato (El).
Privanza del hombre (La).
Puente del mundo (La).

Santa Inquisicion (La).

Triunfo de la Iglesia (El).
Toison de cielo (El).

# NUMERO 6.

TÍTULOS DE LAS COMEDIAS DEL DOCTOR DON JUAN PEREZ DE MONTALBAN (1).

Comedias.

A lo hecho no hay remedio.
Aborrecer lo que quiere.
Amantes de Teruel (Los).
Amor es naturaleza.
Amor, privanza y castigo.
Amor, lealtad y amistad.
Aventuras de Grecia (Las).

Cállate y callemos.
Cardenal Moron (El).
Centinela de honor (La).
Como á padre y como á rey.
Como se guarda el honor.
Como amante y como honrada.
Cuerdos hay que parecen locos.
Cumplir con su obligacion.

De un castigo dos venganzas.
Defensor de la fe (El) y Príncipe prodigioso.
Desdicha venturosa (La).
Deshonra honrosa (La).
Despreciar lo que se quiere.
Despreciarse por quererse.
Desprecios en quien ama (Los).
Diablos son las mujeres.
Dichoso en Zaragoza (El).
Divino portugues (El).

(1) Como complemento á las curiosas noticias que damos acerca de las producciones dramáticas del *Doctor D. Juan Perez de Montalban*, y que debemos á la buena amistad del erudito y curioso literato don Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, no creemos inútil añadir en este lugar todos los títulos de las obras de aquel poeta, y que superan con mucho á las noticias que acerca de ellas se tienen; si bien no respondemos nosotros de la completa exactitud de la relacion siguiente, pues habiendo llegado á nuestras manos los datos que nos han servido cuando ya estaba en prensa nuestra obra, no nos ha sido posible hacer las competentes indagaciones, que prometemos cumplir en el segundo tomo que en la advertencia ofrece nuestro editor el señor Rivadeneyra.

Un gusto trae mil disgustos.

Zeloso estremeño (El).

Autos sacramentales.

Caballero del Felix (El).

Formas de Alcalá (Las).

Natividad del Señor (La).

## NUMERO 7.

TÍTULOS DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS MAS CONOCIDAS DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

### Comedias.

A lo que obliga el agravio.
Acaso y el error (El).
Afectos de odio y amor.
Agradecer y no amar.
Agravios satisfechos (Los).
Alcalde de Zalamea (El), y garrote mas bien dado.
Alcaide de sí mismo (El).
Amado y aborrecido.
Amar despues de la muerte.
Amar, servir y esperar.
Amigo, amante y leal.
Amor, ingenio y mujer.
Amor con amor se obliga.
Amor, honor y poder.
Angel de la guarda (El).
Antes que todo es mi dama.
Apolo y Leucotoe.
Apolo y Climene.
Argenio y Policarpo.
Aristómenes Mesenio.
Armas de la hermosura (Las).
Astrólogo fingido (El).
Auristela y Lusidante.
Aurora en Copacabana (La).

Banda y la flor (La).
Bárbara de los montes (La).
Basta callar.
Batalla de Sopetran (La).
Bien vengas, mal, si vienes solo.

Cabellos de Absalon (Los).
Cada cual lo que le toca.
Cada cual con su negocio.
Cada uno para sí.
Cadenas del demonio (Las).
Canas en el papel (Las).
Capitan Cornejo (El).
Casa con dos puertas mala es de guardar.
Casamentero (El).
Casamiento en la muerte (El).
Castañar de Toledo (El).
Castigo del Penseque (El).
Castillo de Lindabrisis (El).
Cena del rey Baltasar (La).
Cisma de Inglaterra (La).
Codicia rompe el saco (La).
Conde don Sancho Niño (El).

ñora del Rosario.
Rey Don Pedro en Madrid (El).
Reyes Magos (Los).
Reina Sabá (La).
Riesgos que tiene un coche (Los).
Rigor de las desdichas (El).
Roca del honor (La).
Rollo de Ecija (El).

Saber del mal y del bien.
Saber desmentir sospechas.
Saco de Ambéres (El).
San Francisco de Borja.
Santa Eugenia.
Secreto á voces (El).
Segundo Scipion (El).
Séneca y Neron.
Señora y la criada (La).
Sibila de Oriente (La).
Siquis y Cupido.
Sitio de Breda (El).
Sucesos del príncipe Lisardo (Los).

Tambien hay duelo en las damas.
Tan largo me lo fiais.
Teágenes y Clariclea.
Tercera de sí misma (La).
Todo lo vence el amor.
Tres afectos de amor.
Tres edades de España (Las).
Tres mayores prodigios (Los).
Tres justicias en una.
Triunfos de Josef (Los).
Tuzain de las Alpujarras (El).

Vencerse es mayor valor.
Vencimiento de turno (El).
Venturoso por fuerza (El).
Victoria por el amor.
Victoria de Fuente-Rabia (La).
Vida es sueño (La).
Vírjen del Sagrario (La).

Un castigo en tres venganzas.

Zelos no ofenden al sol.
Zelos hacen estrellas (Los).
Zelos aun del aire matan (Los).
Zeloso de su honra (El).

Autos sacramentales.

A Dios por razon de estado.
A María el corazon.
A tu prójimo como á tí.
Agua de mejor vida (El).
Alimentos del hombre (Los).
Amar y ser amado.
Andrómeda y Perseo.
Año Santo de Roma (El).
Arbol de mejor fruto (El).
Arca de Dios cautiva (La).

Cena del rey Baltasar (La).
Cordero de Isaías (El).
Coronacion de la humanidad de Cristo.
Cubo de la Almudena (El).
Cura y la enfermedad (La).

Devocion de la misa (La).
Dia mayor de los dias (El).

Diablo mudo (El).
Divino Jason (El).
Divino Orfeo (El).

Encantos de la culpa (Los).
Esclava de su marido (La).
Espigas de Rut (Las).

Gran mercado del mundo (El).
Gran teatro del mundo (El).

Hidalguía del hombre (La).
Humildad coronada de las plantas (La).

Indulto general (El).
Inmunidad del sagrado (La).

Jardin de Falerina (El).

Laberinto del mundo (El).
Las plantas.
Lepra de Constantino (La).
Llamados y escogidos (Los).
Lo que va del hombre á Dios.
Lirio y la Azucena (El).

Maestrazgo del toison (El).
Maná nuevo (El).
Misterios de la misa (Los).
Mística Israel (La).

Nave del mercader (La).
No hay instante sin milagro.
No hay mas fortuna que Dios.
Nuevo hospicio de pobres(El).
Nuevo palacio del Retiro (El).

Orden del Melquisedech (El).
Ordenes militares (Las).

Pastor Fido (El).
Piel de Gedeon (La).
Primer blason de Austria (El).
Primer flor del Carmelo (La).
Primer refugio del hombre (El).
Probática Piscina (La).

Quien hallará mujer fuerte.

Redencion de cautivos (La).

Sacro Parnaso (El).
Santo rey don Fernando; 1.ª y 2.ª parte, con loa, entremeses y bailes.
Segundo blason de Austria.
Segunda esposa (La).
Semilla y la cizaña (La).
Serpiente de metal (La).
Siembra del Señor (La).
Síquis y Cupido.
Socorro general (El).
Sueños hay que verdades son.

Tesoro escondido (El).
Torre ó toma de Babilonia (La).

Vacante general (La).
Valle de la zarzuela (El).
Veneno y la Triaca (El).
Verdadero Dios Pan (El).
Viático Cordero (El).

Viña del Señor (La).

Entremeses ó sainetes, y mojigangas.

Asturiano en el Retiro (El).

Carnestolendas (Las).

Dragoncillo.

Muerte (La), mojiganga.

Plazuela de Santa Cruz.
Premática (La).

Tarasca de Alcorcon (La).

# NUMERO 8.

## IL CINQUE MAGGIO (1).

ODE.

Ei fù : siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Cosi percossa, attonita,
La terra al nunzio stá;
Muta pensando all'ultima
Ora dell' uom fatale,
Nè sa quando una simile
Orma di pié mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrá.
Lui sfolgorante in soglio
Vide il mio genio e tacque,
Quando con vece assidua

(1) Encierra bellezas de tanto precio la oda que á continuacion se inserta, y ha sido (á mi juicio) tan felizmente interpretada por el señor Cañete, que no he podido resistir á la tentacion de trasladarla á este lugar, aun cuando tenga poca conexion con mi trabajo. Sin embargo, como se dedican muchos de mis discípulos al conocimiento de la hermosa lengua italiana, estudiando tanto el original como la version, se encontrarán bastante adelantados en su empeño, y yo tendré el gusto de popularizar entre los jóvenes una composicion tan admirable.

Esta *oda* ha sido tambien traducida por los señores *Hartzenbusch*, *Rubí*, y *García de Quevedo*, para lo cual pueden verse los *Opúsculos políticos y literarios* del señor *Costanzo.*

Cadde, risorse, e giacque,
Di mille voci al sonito
Mista la sua non ha.
Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio
Sorge or commosso al subito
Sparir di tanto raggio,
E scioglie all'urna un cantico
Che forse non morrà.
Dall'Alpi alle Piramidi
Dal Mansanare al Reno,
Di quel securo il fulmine,
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla al Tanai
Dall'uno all'altro mar.
Fù vera gloria? Ai posteri
L'ardua sentenza : nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui
Del creator suo spirito
Più vast'orma stampar.
La procellosa e trepida
Giojia d'un gran disegno,
L'ansia d'un cor che indocile
Ferve pensando al regno
E'l giunge, e tiene un premio
Ch'era follia sperar.
Tutto ei provò : la gloria
Maggior dopo il periglio,
La fuga e la vittoria,
La reggia e il triste esiglio,
Due volte nella polvere,
Due volte su gli altar.
Ei si nomó : due secoli,
L'un contro l'altro armato,
Sommessi à lui si volsero
Come aspettando il fato;

Ei fe silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.
Ei sparve, e i dì nell'ozio
Chiuse in sì breve sponda,
Segno d'immensa invidia
E di pietà profonda,
D'inestinguibil odio,
E'd'indomato amor.
Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolge e pesa,
L'onda su cui del misero
Alta pur dianzi e tesa
Scorrea la vista a scernere
Prode remote invan;
Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese:
Oh! quante volte ai posteri
Narrar se stesso imprese,
E nell'eterne pagine
Cadde la stanca man.
¡Oh! quante volte al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte
Stette, e de' di che furono
L'assalse il sovvenir.
Ei ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo de' manipoli,
E l'onda de'cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere obbedir.
¡Ahi! forse a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo,
E disperò; ma valida
Venne una man dal cielo
E in più spirabil aere

Pietosa il trasportò.
E l'avviò sui floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desiderii avanza,
Ov'è silenzio e tenebre
La gloria che passò.
Bella, immortal, benefica
Fede ai trionfi avvezza,
Scrivi ancor questo; allegrati!
Che più superba altezza
Al disonor del Golgota,
Giammai non si chinò.
Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola;
Il dio ch'atterra, e suscita
Ch'affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.

ALESSANDRO MANZONI.

---

# EN LA MUERTE DE NAPOLEON.

(EL CINCO DE MAYO.)

Paráfrasis de la célebre oda de Manzoni.

¡Fué! — Cual inmóvil el despojo humano,
Sin el fuego de Dios que en él ardia,
Postrado yace, la asombrada tierra,
Al temeroso anuncio
De que ya del gigante de los siglos
Huérfana se veia,
Atónita quedó. — Muda, pensando
En el postrer momento
Del hombre del destino;
Ni se atreve á soñar su pensamiento,
¡Cuando de otro mortal dueño del hado
La noble y digna planta
A hollar vendrá su polvo ensangrentado!
Vióle mi númen en radiante sólio,
Y enmudeció. Miróle en el momento
En que, sin rayos su anublada esfera,
Cayó, y al remontarse al Capitolio
Para siempre se hundió! — Nunca en el viento
Se ha mezcledo mi canto
De otros mil vates al discorde acento;
No, nunca! Vírgen de servil encomio
Y de cobarde ultraje,
Hoy se eleva en sus alas conmovido
Al eclipse veloz del gran cometa;
Y un canto dolorido
Al seno arranca de la egregia tumba,
Que tal vez, á despecho de los hombres,
Ni aun de los años al rigor sucumba!

De las heladas cumbres de los Alpes
A las titáneas moles del desierto,
Del Henáres al Rin, aun no lucía
El lampo de aquel héroe,
Cuando su rayo ardiente descendia!
¡Así estalló de las revueltas olas
De Scila al Tánais; de los turbios mares
En donde muere el sol en tumba fria
Al que es la cuna de la luz del dia!
¿Fué verdadera gloria tanta? — Dicte
La venidera edad el arduo fallo.
Hora nosotros la cerviz hundimos
Ante el Sumo Hacedor Omnipotente
Que quiso en él de su creador aliento
Huella inmensa dejar eternamente!
La zozobrosa y vívida alegría,
De altos designios fruto;
El anhelo sin fin de un pecho indócil
Que hierve en esperanza
Pensando en el imperio, y que lo alcanza,
Y el premio logra que á la mente un dia
Locura de un ensueño parecia,
¡El todo lo probó! La inmensa gloria
Tras el peligro del candente hierro;
La fuga y la victoria;
El solio y el destierro;
Dos veces en el polvo confundido;
Dos veces al altar enaltecido!
«¡Yo soy!» dijo: y al punto
Los dos guerreros siglos prepotentes,
Que, armado el uno contra el otro, oyeron
La voz sublime del mortal divino,
A él, menguado el encono, se volvieron
Como esperando el fallo á su destino;
Ordenóles callar, cual rey de reyes,
Y árbitro en medio se sentó de entrambos
Para amarrar á entrambos á sus leyes.

Pero en el ocio terminó sus dias,
Por los fuegos del trópico agostado,
De inmensa envidia y de piedad profunda,
De odio al par y de amor acompañado.
Como al náufrago triste se abalanza
Hinchada la ola audaz y le sumerge,
La ola en que alzado se sintió á las nubes
Y de la cual, con ávidas miradas,
Descubrir á lo léjos pretendia
La tierra azul de costas ignoradas, —
Tal descendió con negra pesadumbre
Sobre el alma del héroe
El cúmulo de lúgubres memorias.
¡ Oh ! cuántas veces á la edad futura
Quiso él mismo narrar sus propias glorias,
Y en las eternas páginas su mano
Falta cayó de aliento soberano !
¡ Oh ! cuántas veces al morir del dia,
En la desierta playa,
Bajos los ojos donde el genio ardia,
Ambos brazos cruzados sobre el seno ,
De las voraces horas que pasaron
Los punzantes recuerdos le asaltaron !...
Y aparecer miraba en su memoria
Las blancas tiendas, el reducto herido,
Las centellantes armas, el galope
De los hijos del viento,
El pronto obedecer á un leve acento !
¡ Ay ! Acaso al mirar por donde quiera
Tanto estrago, su espíritu anheloso
Desesperó de sí. Pero del cielo
Bajó á elevarle un brazo vigoroso,
Y á otra region mas pura
Le trasladó piadoso en el altura.
¡ A la florida senda le condujo
Donde brota la luz de la esperanza ;
A los eternos campos

Donde el inmenso premio
Que excede á su ambicion el hombre alcanza;
Donde, apagados la traicion y el dolo,
La gloria que pasó tiniebla es solo!
Pura, inmortal, benéfica
Fé, de irradiosos triunfos coronada,
Este sella tambien alborozada!
Que al deshonor del Gólgota divino
Tan soberbia grandeza
Jamas rindió la mano del destino!
De los cansados restos del gigante
Separa toda voz ultrajadora:
El Supremo Hacedor que al hombre aterra
Y le sublima al par; el Dios que infunde
El dolor y el placer, del orbe dueño,
Junto al cadáver frio
Bajó á posarse y á velar su sueño!

MANUEL CAÑETE.

---

# INDICE.

Se halla de venta en Madrid, á 10 rs., en la librería de La Publicidad, calle del Correo, núm. 2; en la de *Cuesta*, calle Mayor; *Sanz*, calle de Carretas; *Pereda*, calle de Preciados, y *Perez*, calle de Carretas.

En las provincias, á 12 rs., por razon de porte.

| | |
|---|---|
| *Barcelona*. . . . . | D. J. F. Piferrer. |
| *Búrgos*. . . . . . | D. Sergio Villanueva. |
| *Coruña*. . . . . . | D. J. M. Perez. |
| *Córdoba*. . . . . | D. J. Manté. |
| *Cádiz*. . . . . . | D. Severiano Moraleda. |
| *Granada*. . . . . | D. Manuel Garrido. |
| | D. J. M. Zamora. |
| *Logroño*. . . . . | D. Domingo Ruiz. |
| *Leon*. . . . . . . | D. Márcos Delgado. |
| *Málaga*. . . . . . | D. J. M. Aguilar. |
| *Sevilla*. . . . . . | D. Antonio Alvarez. |
| *Valladolid*. . . . | D. J. Lezcano y Roldan. |
| *Valencia*. . . . . | D. J. B. Jimeno, y D. Casiano Mariano. |
| *Vitoria*. . . . . | D. José de Zarasqueta. |
| *Zaragoza*. . . | Sra. viuda de Heredia. |

